KLEINASIATISCHE STICKEREIEN

VON

DR. BERNHARD DIETRICH


MARIAN HAGUE





Tafel I.



Dr. Dietrich, Kleinasiatische Stickereien.

KLEINASIATISCHE STICKEREIEN

VON

DR. BERNHARD DIETRICH
SYNDIKUS DER HANDELSKAMMER PLAUEN

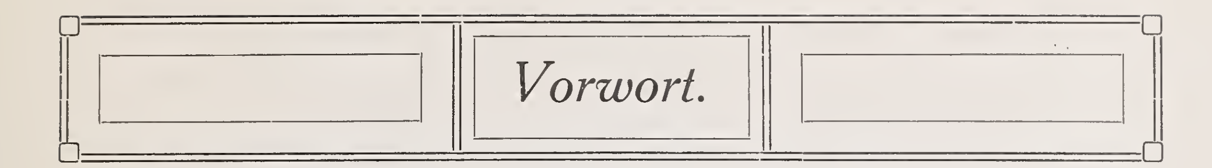


PLAUEN I. V. 1911
DR. DIETRICHS SELBSTVERLAG

Inhalt.

Zweiter Teil.

Die älteren Formen der kleinasiatischen Stickerei.



Vorwort.

Das vorliegende, unter dem Titel „Kleinasiatische Stickereien" herausgegebene Buch stellt das — durch nachträgliche Untersuchungen erweiterte — Ergebnis einer Studienreise dar, die der Verfasser mit Unterstützung des Reichsamts des Innern und in Begleitung des Tapisseriestoff-Fabrikanten Herrn Otto Hannemann in Plauen Mitte 1907 zur Erforschung der gegenwärtigen und der älteren kleinasiatischen Stickereien nach Konstantinopel und durch Kleinasien unternommen hat.) Für diese Erforschung war der Gesichtspunkt maßgebend, daß es bei der großen Bedeutung der kleinasiatischen Stickereien — namentlich in der älteren Periode — wertvoll sei, das Verständnis für die in diesem Zweige der kleinasiatischen Kunstfertigkeit enthaltenen Schönheiten, sowohl der Form als auch der Farbe, durch eine Spezialuntersuchung zu erschließen und damit in ähnlicher Weise, wie es auf dem Gebiete der Herstellung von Teppichen, Keramiken und Glasemaille geschehen ist, in erster Linie der Industrie eine Quelle neuer ästhetischer Anregungen zu öffnen. Diese Anregungen erstrecken sich auf alle Gebiete des Kunstgewerbes und der Kunstindustrie. Es darf jedoch bemerkt werden, daß bei dem so gut wie vollständigen Fehlen früherer Darstellungen über die kleinasiatischen Stickereien ganz aus der Wurzel heraus gearbeitet werden mußte und daß deshalb Irrtümer nicht ausgeschlossen sind.*

**) Herr H. hat bei der Auswahl der in Kleinasien angekauften Stickereien mitgewirkt und den auf das Material, die Technik und die Musterung bezüglichen Teil der Darstellung durchgesehen, auch eine Reihe von eigenen Ankäufen für die Abbildungen freundlicherweise zur Verfügung gestellt.*

Die Arbeit wendet sich aber zugleich an ein weiteres Publikum. Denn während frühere Forschungen über kleinasiatische Kunstfertigkeiten ausschließlich unter ästhetischen Gesichtspunkten, neben denen bis zu einem gewissen Grade auch die Technik Berücksichtigung fand, veranstaltet wurden, sucht die gegenwärtige Untersuchung den Zusammenhang der Erzeugnisse der Stickereien mit den Wirtschaftsformen und den Kleinasien berührenden Kulturströmungen darzulegen und insbesondere die älteren Stickereien als Ausdruck der kleinasiatischen Kunstfertigkeit unter der vorchristlichen, byzantinischen und mohammedanischen Kulturströmung zu erfassen.

Abweichend von anderen geschichtlichen Darlegungen nimmt die Untersuchung ihren Ausgangspunkt von einer Darstellung der Formen und Bedingungen der gegenwärtig in der Türkei vorhandenen Stickereien und sucht von hier aus in die wirtschaftliche Struktur der älteren Erzeugung einzudringen. Die Aufdeckung dieses Wirtschaftsbildes der früheren Perioden nötigte aber zugleich dazu, durch geschichtliche und kulturgeschichtliche Rückblicke gewissermaßen einen festen Rahmen für die Begrenzung des Bildes zu gewinnen und andere Zweige der kleinasiatischen Kunstfertigkeit in den Kreis der Betrachtung zu ziehen. Die Arbeit zeigt daneben für die älteren Stickereien den engen Zusammenhang der Kunstfertigkeit des asiatischen und europäischen Kulturkreises, ein Zusammenhang, der namentlich durch die Kreuzzüge vermittelt wurde und später sich aus den Handelsbeziehungen Italiens, Hollands und Englands ergab und auch gegenwärtig noch fortlebt.

Das Bild, welches auf Grund dieser Untersuchung über die Stickereien als eines Zweiges der älteren Kunstfertigkeit Kleinasiens gewonnen worden ist, zeigt ein so kraftvolles Streben nach ästhetischer Vertiefung und eine unter günstigen wirtschaftlichen Bedingungen erreichte hohe Blüte dieser Kunstfertigkeit, daß nur mit tiefem Bedauern der mit dem allgemeinen wirtschaftlichen Verfall der Türkei hereingebrochene Niedergang und der geistige Tiefstand dieser Kunstfertigkeit wahrgenommen werden kann. Unter der Herrschaft des alten Regime war eine Wiederbelebung der namentlich im Innern Kleinasiens noch vorhandenen Ansätze für Stickereien

zwar nicht zu erwarten, doch läßt das hohe Maß politischer Energie, das inzwischen die junge Türkei gezeigt hat, die Hoffnung auf Wiedererweckung dieser alten kleinasiatischen Kunstfertigkeit von neuem wach werden, zumal die junge Türkei, wenn sie ihr politisches Ansehen auf die Dauer bewahren will, auf eine wirtschaftliche Kräftigung des Landes das Hauptgewicht legen muß.

Die gegenwärtigen und die älteren Formen der kleinasiatischen Stickereien werden nach Technik, Material, Musterung und Farbe an typischen, auf der Studienreise größtenteils erworbenen oder nach Originalen photographisch aufgenommenen Stücken einer allgemein verständlichen Untersuchung unterzogen, deren Darstellung durch die Bezugnahme auf die beigefügten Farbendrucke und eine große Anzahl einfarbiger Abbildungen veranschaulicht wird. Die Ausstattung wurde der auf diesem Gebiete angesehenen Graphischen Anstalt von Förster & Borries in Zwickau übertragen.

Dr. Bernhard Dietrich.



Einleitung.

A. Vorarbeiten für die Untersuchung.

Es ist selbstverständlich, daß der persönlichen Erforschung eines so ausgedehnten Gebietes, wie der Stickerei in Kleinasien, eine möglichst weitgehende literarische Orientierung vorausgehen muß, die sich sowohl auf die allgemeinen Verhältnisse des Landes, als auch auf die besonders zu erforschende Industrie zu erstrecken hat. Soweit möglich ist deshalb die einschlägige Literatur vorher studiert und in Auszügen für die Reise festgehalten worden. Die Literatur über die allgemeinen Verhältnisse Kleinasiens ist, namentlich seit der Inangriffnahme der Anatolischen Bahn, stark angeschwollen, sodaß es möglich war, sich hierüber einigermaßen zu unterrichten. Eine Spezialliteratur über kleinasiatische Stickereien ist dagegen so gut wie nicht vorhanden, und die Orientierung hierüber war demnach beschränkt. Nachstehend mögen jedoch als Anhaltspunkt für etwaige weitere Untersuchungen diejenigen Werke allgemeiner Natur und die sich auf Stickereien beziehenden aufgeführt werden, welche zur Orientierung gedient haben.

a) *Allgemeine Literatur über Kleinasien.*

Menz, Deutsche Arbeit in Kleinasien. Berlin 1893 bei Springer.

Oehlmann, Ist es möglich, die deutsche Auswanderung nach Kleinasien zu lenken. Hamburg 1894. Verlagsanstalt vormals J. F. Richter.

Fitzner, Anatolische Wirtschaftsgeographie. Berlin 1902 bei Paetel.

Fitzner, Aus Kleinasien und Syrien. Rostock 1904 bei Volckmann.

Kärger, Kleinasien. ein deutsches Kolonisationsfeld. Berlin 1892 bei Gergoune & Cie.

Fesca, Über die landwirtschaftlichen Verhältnisse von Anatolien. Beiheft 1 zum Tropenpflanzer 1902.

Oberhummer & Zimmer, Durch Syrien und Kleinasien. Berlin 1899 bei Reimer.

Fr. Dernburg, Auf deutschen Bahnen in Kleinasien. 1892. Berlin (?)

von Moltke, Briefe über Zustände in der Türkei aus den Jahren 1835 bis 1839.

v. d. Goltz, Anatolische Ausflüge. Berlin 1896.

Rohrbach, Die Bagdadbahn. Berlin 1902 bei Wiegandt & Grieben.

Bericht über die Verhandlungen des Deutschen Kolonial-Kongresses 1905. Seite 304 ff.

Verhandlungen des Deutschen Baumwoll-Kongresses 1905. Sektion VI. Hugo Grothe, Die deutsche Kolonisation und der Orient.

Schlagintweit, Verkehrswege und Verkehrsprojekte in Vorderasien. Berlin 1906 bei Paetel (Heft 2 der Schriften der Deutsch-Asiatischen Gesellschaft).

Willcocks, Die Wiederherstellung der alten Bewässerungswerke am Tigris und die Auferstehung. Berlin. Tropenpflanzer 9. Jahrgang 1905, Nr. 2.

Schneider, Die deutsche Bagdadbahn. Wien und Leipzig 1900 bei Leopold Weiß.

b) *Spezialliteratur über kleinasiatische Stickereien.*

Sarre, Reise in Kleinasien Sommer 1895. Forschungen zur seldschuckischen Kunst und Geographie des Landes, mit 76 Lichtdrucktafeln. Berlin 1896 bei Dietrich Reimer (Ernst Vohsen). Anhang IV. Max Heiden über die von Dr. Sarre in Kleinasien gesammelten Stickereien.

Ernest Lefébure, Broderies et Dentelles. Paris 1887. Maison Quantin.

Dreger, Künstlerische Entwickelung der Weberei und Stickerei innerhalb des europäischen Kulturkreises von der spätantiken Zeit bis zum Beginne des 19. Jahrhunderts mit Ausschluß der Volkskunst. Wien 1904. K. K. Hof- und Staatsdruckerei.

C. Hopf, Die Teppiche des Orients. (Kapitel 27 des Werkes von Oberhummer & Zimmer. Durch Syrien und Kleinasien.)

Les Arts et Métiers de la Turquie et de L'Orient par Prétextat Lecomte. Paris 1902. Société d'éditions scientifiques. Auszugsweise wiedergegeben in einem Artikel über orientalische Stickereien von Gustav Herlt in Heft 8 und 9 vom 1. und 15. Februar 1907 der Zeitschrift „Tapisserie und Stickerei-Zeitung" (jetzt Stickerei-Zeitung). Herausgegeben in Darmstadt bei Koch.

Außer der literarischen Orientierung war es notwendig, persönliche Anknüpfungspunkte für die Reise zu gewinnen, und zwar diente hierzu in erster Linie die Empfehlung des Herrn Staatssekretärs des Innern an die Kaiserlich Deutsche Botschaft in Konstantinopel sowie an die deutschen Konsulate. Besonders nützlich wurden ferner Empfehlungen der Deutschen Bank an die Direktion der Anatolischen Eisenbahngesellschaft, sowie der Dresdner Bank an die mit ihr liierte Deutsche Orientbank. Durch Vermittelung der Direktion der letzteren Bank war es möglich, Audienzen bei dem ökumenischen und dem armenischen Patriarchen in Konstantinopel und damit Empfehlungsschreiben an die Bischöfe und Klöster derjenigen Orte, welche auf der Reise berührt wurden, zu erlangen. Diese Empfehlungsschreiben waren zur Besichtigung der in den Kirchen und Klöstern enthaltenen Schätze an alten Stickereien besonders dienlich. Ferner waren für die Zwecke der Reise zum Teil nützlich Empfehlungen von Industriellen an ihre Geschäftsfreunde und Vertreter in Konstantinopel und verschiedenen Orten von Kleinasien.

B. **Dauer der Reise und Reiseroute.**

Die Reise wurde am 30. April 1907 angetreten und dauerte bis zum 6. Juni 1907. Der Reiseweg wurde genommen von Plauen aus über Wien, Budapest, Nisch, Sofia nach Konstantinopel, wo die Ankunft am 4. Mai erfolgte. Vom 12. bis 14. Mai wurde ein Abstecher nach Brussa gemacht und nach Rückkehr nach Konstantinopel am 16. die Reise durch Kleinasien begonnen. Es wurden unter Benutzung der Anatolischen Bahn besucht zunächst die Kaiserliche Seidenmanufaktur Héreké, dann die Städte Ismid, Adabassar, von wo aus das Kloster Armasch besucht wurde, ferner Biledjik, Eskischehir und Konia, sodann unter Benutzung der Kasababahn Uschak und Smyrna. Von Smyrna wurde die Rückreise zu Schiff nach Saloniki genommen, und von da über Nisch nach Budapest und Wien. Für die Reise im Innern Kleinasiens war die Annahme eines Dragomans notwendig.

C. Methode und Art der Untersuchung.

Für die Untersuchung wurden, soweit möglich, zwei Gesichtspunkte festgehalten, nämlich einmal, den gegenwärtigen Stand der kleinasiatischen Stickerei klarzulegen, und zweitens, eine Übersicht über die älteren Formen der Stickerei zu gewinnen. Für beide Gesichtspunkte kam es wesentlich darauf an, möglichst viel neue und alte Erzeugnisse der asiatischen Stickerei zu sehen und sich über die mit der Stickerei zusammenhängenden Fragen mit sachverständigen Personen zu unterhalten. Zur Orientierung über die asiatische Stickerei diente während der Hinfahrt der Besuch des K. K. Kunstgewerbemuseums in Wien und eine Besprechung mit dem derzeitigen Leiter desselben, dem Herrn Hofrat von Skala. Soweit es angemessen erschien, wurden möglichst typische türkische Stickereien angekauft; soweit dies nicht möglich war, wurden, namentlich in den Klöstern und Kirchen, die wertvollen Stickereien photographiert. Diese Photographien (Innenaufnahmen) sind leider nur zum Teil gelungen. Für etwaige spätere Forschung dürfte es sich daher sehr empfehlen, photographische Apparate mitzunehmen, welche gute, wenn möglich farbige Innenaufnahmen ermöglichen. Die Ergebnisse der Untersuchung sind im nachstehenden systematisch nach den beiden oben genannten Gesichtspunkten dargestellt.

Erster Teil.

Die neueren kleinasiatischen Stickereien.

I. Sitz, Umfang und Form der gegenwärtigen kleinasiatischen Stickerei.

A. Vorbemerkungen.

Zur Gewinnung eines Bildes über die gegenwärtige Lage der kleinasiatischen Stickerei ist es zunächst erforderlich, sich über den Sitz, den Umfang und die Form derselben zu unterrichten. Bei dem Charakter der Handstickerei als einer so gut wie ausschließlich nur von Frauen ausgeübten Tätigkeit stößt man hierbei indes von vornherein auf eine in den Anschauungen des Islam begründete Schwierigkeit. Es ist dem männlichen Forscher nämlich einmal vollständig versagt, sich mit den in der Stickerei beschäftigten Türkinnen direkt in Verbindung zu setzen, sie über die Verhältnisse ihrer Tätigkeit zu befragen und sie bei ihrer Arbeit zu beobachten, und diese Zurückhaltung der Frauen islamitischen Glaubens überträgt sich auch bis zu einem gewissen Grade auf die in der Stickerei beschäftigten Armenierinnen, Jüdinnen und Griechinnen, sodaß man im wesentlichen auf Angaben dritter Personen angewiesen ist. Andererseits verbietet der Koran den Türkinnen die Ausübung einer weiblichen Tätigkeit zu Erwerbszwecken. Glaubt man also die Stickerei unter dem uns geläufigen Gesichtspunkte einer weitere Kreise einer Bevölkerung in Anspruch nehmenden Erwerbstätigkeit betrachten zu können, so muß man für die Betrachtung der kleinasiatischen Stickerei beachten, daß die Stickerei als Erwerbstätigkeit daselbst lediglich von nichttürkischen Frauen ausgeübt

werden kann, daß aber die Türkinnen selbst für die erwerbstätige Ausübung der Stickerei so gut wie nicht in Betracht kommen. Das schließt aber keineswegs ein, daß für die Feststellung des Sitzes und des Umfanges der kleinasiatischen Stickereien die türkischen Elemente überhaupt nicht zu berücksichtigen sind, sie spielen im Gegenteil für die Beurteilung des Umfanges der Stickerei eine sehr erhebliche Rolle, nur liegt ihre Bedeutung nicht auf dem Gebiete der Erwerbstätigkeit und der Ausübung derselben in der für die Handstickerei in Betracht kommenden Form der Hausindustrie, sondern in der Betätigung der Stickerei innerhalb der Familie.

Während es demnach verhältnismäßig leicht ist, den Sitz und den Umfang der erwerbsmäßig ausgeübten hausindustriellen Stickerei festzustellen, da sich die erwerbsmäßig tätigen Elemente naturgemäß um die in der Stickerei tätigen Unternehmer gruppieren und mehr oder minder große Zentren bilden, ist es um so schwieriger, den Umfang der in der türkischen Familie ausgeübten Stickerei zu beurteilen, als die Tätigkeit des Stickens ohne mechanische oder sonstige, die Ausübung derselben äußerlich kennzeichnende Merkmale überall erfolgen kann, und sie, da der Erwerbszweck und damit das Suchen nach einer möglichst nahen Absatzgelegenheit fehlt, völlig dezentralisiert auftritt. Für die Beurteilung des Umfanges der kleinasiatischen Familienstickerei ist man deshalb auf indirekte Anhaltspunkte angewiesen. Das Vorhandensein der Familienstickerei in Kleinasien ist aber, wie gleich hier bemerkt sein möge, deshalb besonders wichtig, weil diese Art der Betätigung der Stickerei nicht den Einflüssen des Erwerbs ausgesetzt ist und deshalb berufen erscheint, die traditionellen Formen der Stickerei zu erhalten, während die für den Erwerb arbeitende Stickerei den hierdurch veranlaßten Umbildungen, namentlich den Anforderungen der Preisgestaltung, Rechnung tragen muß und der Gefahr ausgesetzt ist, den ursprünglichen und spezifischen Charakter der kleinasiatischen Stickerei zu verlieren.

Es ist im allgemeinen anzunehmen, daß da, wo eine hausindustrielle Ausübung der Stickerei in Kleinasien stattfindet, auch noch wenigstens Reste einer familienmäßigen Tätigkeit vorhanden sind, denn das Zusammenfassen gewisser Bevölkerungskreise zur erwerbsmäßigen Ausübung der Stickerei

hat eine bereits vorhandene Fertigkeit derselben zur Voraussetzung, da eine spezielle Heranbildung und Schulung dieser Bevölkerungselemente für die Zwecke der erwerbsmäßigen Ausübung der Stickerei bis vor nicht langer Zeit ausgeschlossen war. Es ist aber auch schwer zu sagen, in welchem Umfange in diesen Orten die Stickerei als Familientätigkeit ausgeübt wird, noch schwieriger dürfte die Feststellung sein, inwieweit in denjenigen Orten die Stickerei familienmäßig ausgeübt wird, wo eine hausindustrielle Ausübung zu Erwerbszwecken nicht vorhanden ist. Aber auch da, wo gegenwärtig die Stickerei noch in der Familie ausgeübt wird, läßt sich schwer bestimmen, ob der Umfang dieser Betätigung gegen früher zurückgegangen ist oder sich auf der alten Höhe behauptet hat. Es läßt sich zwar vermuten, daß die Zuwendung namentlich der weiblichen Bevölkerung zu einer gewinnbringenden anderen Tätigkeit die Ausübung der Stickerei zu Erwerbszwecken zurückdrängt, wie beispielsweise die Aufnahme der Seidenraupenzucht, welche zahlreiche weibliche Arbeitskräfte auch in der Hausindustrie in Anspruch nimmt; die familienartige Ausübung der Stickerei der türkischen Bevölkerung kann aber andererseits gerade dort erhalten oder wieder im Aufblühen begriffen sein, wo die Erwerbstätigkeit der männlichen Bevölkerung ein reicheres Einkommen ermöglicht, denn die Ausübung der Stickerei innerhalb der Familie setzt einen gewissen Wohlstand, zum mindesten aber das Nichtvorhandensein unmittelbarer Nahrungssorgen in der Familie, voraus. Ein indirekter Schluß über den Umfang der Familienstickerei könnte auch aus der Kenntnis des Umstandes gezogen werden, in welchem Grade der Mohammedaner von der nach dem Islam möglichen ehelichen Verbindung mit mehreren Frauen früher und jetzt Gebrauch gemacht hat und Gebrauch macht, da die Ausübung der Familienstickerei doch in gewissem Zusammenhange mit der Zahl der weiblichen Mitglieder einer Familie stehen dürfte, doch fehlen hierüber zuverlässige Angaben, die einen zeitlichen Vergleich ermöglichen, wenn auch bei dem gegenwärtigen Rückgang der wirtschaftlichen Verhältnisse im allgemeinen anzunehmen ist, daß die Polygamie keineswegs mehr in dem Umfange früherer Zeiten von den Türken ausgeübt wird.

Hält man nun aber diese Unterscheidung zwischen der erwerbsmäßigen und der in der Familie ausgeübten Stickerei in der Türkei fest, so ist es immer noch fraglich, in welchem Umfange die nicht zu Erwerbszwecken hergestellten Stickereien durch Mittelspersonen auf den Markt gebracht werden und den zu Erwerbszwecken hergestellten Konkurrenz machen. Auch dürfte es, trotz der strengen Vorschriften des Koran, vorkommen, daß türkische Frauen mittelbar für den Markt arbeiten. Junge türkische Mädchen konnten sogar als Arbeiterinnen in einer Seidenspinnerei in Brussa beobachtet werden.

Diese in den türkischen Verhältnissen begründeten Schwierigkeiten der Feststellung müssen bei der nachstehenden Darstellung im Auge behalten werden, da hiernach eine vollständig feste Umgrenzung des Arbeitsgebietes der kleinasiatischen Stickerei nicht gegeben werden kann. Im übrigen ist zu beachten, daß sich die Darstellung in erster Linie auf die Stickerei als Handfertigkeit bezieht, und zwar zunächst ohne Unterscheidung der Technik.

Bei der Darstellung des Sitzes, des Umfanges und der Art der türkischen Stickerei wird man zwischen Konstantinopel und vielleicht auch den übrigen Plätzen der europäischen Türkei und den asiatischen, für die Stickerei in Betracht kommenden Orten unterscheiden müssen. Die Darstellung wird daher am besten bei Konstantinopel einsetzen.

B. Die Stickerei in Konstantinopel.

Konstantinopel ist gegenwärtig unzweifelhaft der bedeutendste Platz der gewerbsmäßig hergestellten türkischen Stickerei. Der Sitz dieser als Industrie zu bezeichnenden Gewerbstätigkeit ist der Ortsteil Stambul, während Galata und Pera hierfür weniger in Betracht kommen; die beiden letzteren Ortsteile befassen sich mehr mit dem Vertrieb von europäischen Stickereien. Bereits bei einem auch nur flüchtigen Besuche des Bazars von Stambul fällt die große Zahl der mit dem Absatze von alten und neuen Stickereien sich befassenden Geschäfte auf. Man würde aber fehl gehen, wenn man in ihnen den Sitz des Unternehmertums der Stickerei suchen

wollte. Die im Bazar vorhandenen zahlreichen Geschäfte befassen sich vielmehr so gut wie ausschließlich mit dem Detailverkauf von Stickereien, und wenn sie auch vereinzelt einige Arbeiterinnen in der Hausindustrie beschäftigen mögen, so kommen sie doch im allgemeinen für die Herstellung der Stickereien nicht in Betracht. Die Herstellung der Stickereien ist vielmehr konzentriert in Stambul selbst durch eine Reihe größerer Geschäftshäuser, die sich entweder ausschließlich der Herstellung von Stickereien oder dieser Herstellung in Verbindung mit derjenigen anderer Erzeugnisse der türkischen Textilindustrie, insbesondere derjenigen von Teppichen, widmen. Die Zahl der sich mit der Herstellung von Stickereien in Stambul befassenden Unternehmer hat nicht festgestellt werden können, es ist aber anzunehmen, daß die Zahl nicht sehr hoch ist, daß dagegen diejenigen Geschäfte, welche als Unternehmungen in der Stickerei zu gelten haben, dem Betriebe eine große Ausdehnung durch die hausindustrielle Beschäftigung von Arbeiterinnen geben. Die persönlichen Erkundigungen bei zwei derartigen Geschäften ergaben, daß von jedem derselben 300 bis 500 Personen beschäftigt werden. Es wird gewiß eine Anzahl Geschäfte kleineren Umfanges geben, doch wird im allgemeinen anzunehmen sein, daß der für die Musterung in Stickereien zu machende Aufwand Geschäfte kleinsten Umfanges weniger aufkommen lassen wird, vielmehr die Neigung zur möglichsten Ausdehnung gibt, da sich wertvollere Muster nur bei vielfacher Wiederholung in der Ausführung bezahlt machen, für die Herstellung aber im wesentlichen Handarbeit in Betracht kommt. Die Anfertigung geschieht in der Hauptsache auf Bestellung, daneben aber auch bis zu einem gewissen Grade auf Vorrat.

Die für die hausindustrielle Herstellung der Stickereien in Betracht kommende Bevölkerung hat ihren Sitz an der Küstenseite von Stambul; also in den am Marmarameer gelegenen Stadtteilen, und zwar bildet der Ortsteil Psamatia das Hauptzentrum der Herstellung. Es ist dies ein armseliges, fast am äußersten Ende der Südseite von Stambul gelegenes Armenierviertel, und auch in den anderen, im Süden von Stambul gelegenen Vierteln wohnt eine durchgängig arme Bevölkerung, die aus Armeniern, Griechen und vor allem aus Spaniolen, das heißt spanischen Juden und

ihren Abkömmlingen, besteht. Diese Bevölkerungsschichten kommen für die hausindustrielle Herstellung der Stickereien vorwiegend in Betracht. Daneben wird die Stickerei aber auch in anderen Stadtteilen von Stambul erwerbsmäßig ausgeübt, aber, wie wiederholt versichert wurde, nur von nichttürkischen Frauen. Der Verkehr zwischen dem Unternehmer und dieser Bevölkerung vollzieht sich in der Weise, daß den Arbeiterinnen der zu bestickende Stoff entweder mit dem gleich darauf gedruckten Muster oder mit einer besonderen Zeichnung, auf welcher entsprechende Farbenangaben gemacht sind, sowie das Stickmaterial in ihre Wohnung mitgegeben wird. Die Arbeit muß während der Fertigstellung wiederholt durch den Fabrikanten oder dessen Beauftragte überwacht werden. Nach Fertigstellung erfolgt die Ablieferung an den Unternehmer und die Bezahlung, die nach Stückzahl geschieht. Über die Lohnhöhe selbst hat etwas Bestimmtes nicht in Erfahrung gebracht werden können, sie wird nach der Geschicklichkeit der Arbeiterinnen und nach der Lage des Arbeitsmarktes wohl sehr starken Schwankungen ausgesetzt sein, und es dürfte deshalb der in dem Buche von Lecomte (Seite 91) sich findenden Angabe, daß eine gewöhnliche Stickerin 2—4, eine bessere 5—10, eine Kunststickerin 20 Piaster täglich verdiene, ein besonderer Wert nicht beizumessen sein. Wie aus den Angaben der Unternehmer über die Geschäftslage im allgemeinen zu entnehmen war, ist ein Geschäft aber nur bei äußerst niedriger Preisstellung zu machen, und es kann, da die Ausführung der Stickereien einen sehr wesentlichen Teil des Fakturenwertes der Ware ausmacht, hieraus indirekt geschlossen werden, daß die Löhne sehr niedrig gehalten sind. Nähere Angaben über Arbeitslöhne waren von den Unternehmern nicht zu erhalten, es wurde aber von einem derselben bestätigt, daß die Arbeitslöhne sehr niedrig sind.

Mit dem Erfordernis einer möglichst weitgehenden Überwachung der Arbeiterinnen hängt es offenbar auch zusammen, daß die türkischen Frauen, ganz abgesehen davon, daß sie aus religiösen Gründen nicht für den Erwerb arbeiten, für die hausindustrielle Herstellung von Stickereien nicht mit herangezogen werden können, da der Unternehmer mit den Türkinnen nicht in unmittelbaren Verkehr treten kann. Die Unternehmer können also nur

durch Vermittelung weiblicher Beauftragter die Türkinnen, die auch wohl lediglich in den unteren Schichten hierfür in Betracht kommen dürften, mit den von ihnen herzustellenden Mustern beschäftigen. Dieser Weg scheint aber umständlich zu sein, weshalb es die Unternehmer vorziehen, von den Türkinnen diejenigen Stickereien zu kaufen, die sie in ihrer Familie nach eigenen Ideen oder nach traditionellen Vorbildern herstellen. Es handelt sich hierbei wahrscheinlich um bessere Stickereien, was daraus zu schließen ist, daß nach der Angabe der befragten Unternehmer die sich mit Stickerei befassenden Türkinnen hauptsächlich in Pera wohnen; auch scheinen von in Pera wohnenden Armenierinnen, Jüdinnen und Spaniolinnen bessere Stickereien hergestellt und den Unternehmern zum Kaufe angeboten zu werden. In welchem Maße dies der Fall ist, hat nicht festgestellt werden können, auch war es trotz wiederholter Versprechungen von Unternehmern nicht möglich, ihre Arbeiterinnen bei der Arbeit zu beobachten. — Aus der Technik der in Konstantinopel hergestellten Stickereien ist aber ferner zu schließen, daß nicht ausschließlich Handarbeit, sondern auch Maschinenarbeit in Anwendung kommt, und zwar scheint bei den neuen Stickereien die Arbeit auf der Tamburmaschine sehr zu überwiegen.

Ob und in welchem Maße die Stickerei in den übrigen größeren Städten der europäischen Türkei, in Saloniki, Philippopel und Adrianopel, ausgeübt wird, konnte ebenfalls nicht festgestellt werden. In dem auf der Rückreise besuchten Saloniki waren bedeutende Lager von alten Stickereien zu sehen, auch soll in Adrianopel nach Angabe des Leiters des K. K. Kunstgewerbemuseums in Wien ein guter Markt für alte Stickereien sein. Es ist demnach zu vermuten, daß in gewissem Umfange auch gegenwärtig in diesen Städten die Stickerei betrieben wird. Material zur Beurteilung dieser Frage findet sich möglicherweise in den Berichten europäischer Konsulate und Handelskammern.

C. Die Stickerei in Kleinasien.

Inbezug auf den Umfang der Stickerei in Kleinasien mag zunächst der Ausspruch eines der größten Stickereiunternehmer von Stambul wiedergegeben werden, der dahin geht, daß gegenwärtig noch in ganz Kleinasien

gestickt werde. Die Qualität der Arbeit sei aber eine durchaus verschiedene, und zwar könne man sagen, daß die Arbeit in der Komposition um so origineller und in der Ausführung um so sorgfältiger sei, je weiter der Ort von der Bahn entfernt liege. Hiermit soll offenbar gesagt werden, daß die Stickerei in dem Maße abnehme, in welchem es durch die mit der Bahn neu erschlossenen Erwerbsquellen der Bevölkerung ermöglicht werde, ihre Arbeitskräfte nutzbringend zu verwerten. Diese Ansicht wurde im allgemeinen durch die Eindrücke der Reise bestätigt. Über die Form, in der sich die Stickerei in Kleinasien vollzieht, äußerte sich der Unternehmer dahin, daß die Arbeiterinnen nur zum Teil von Stambuler Häusern beschäftigt werden, daß sich die Stickerei vielmehr im allgemeinen als Arbeit in der Familie oder als Dorfindustrie vollziehe, und daß nach ursprünglichen überlieferten Mustern gestickt werde. Hiermit wird also gesagt, daß die Stickerei in Kleinasien überwiegend nicht zu Erwerbszwecken ausgeübt wird, und auch diese Ansicht fand ihre Bestätigung in den durch die Reise gewonnenen Anschauungen.

Die Beobachtungen, welche über den gegenwärtigen Umfang der Stickerei in den einzelnen auf der Reise berührten Orten gemacht werden konnten, lassen sich folgendermaßen zusammenfassen.

In *Brussa* wird die Stickerei, wenigstens zu Erwerbszwecken, soweit beobachtet werden konnte, nicht in nennenswertem Umfange ausgeübt, was auch daraus erklärlich scheint, daß die weibliche Bevölkerung in der hausindustriellen Seidenraupenzucht sowie in der Seidenspinnerei eine lohnende Beschäftigung findet. Daß die Stickerei aber in Brussa noch gepflegt wird, ergibt sich aus einer bestehenden, später zu besprechenden Schule eines französischen Nonnenordens. In der Kaiserlichen Seidenmanufaktur in *Héreké* konnte die Herstellung maschinengestickter Stickereien beobachtet werden. In *Ismid* konnte die Herstellung von Stickereien in einer besseren armenischen Familie, in welche der Zutritt durch einen armenischen Priester vermittelt wurde, wahrgenommen werden, und zwar wurden daselbst sehr schön gestickte Decken angefertigt. Ferner befaßte sich die Familie mit der Herstellung kleinerer Seidenteppiche. Die Herstellung geschieht angeblich nicht zum Erwerb, doch schien die Zahl und die

Ausführung der vorgezeigten Stickereien darauf hinzudeuten, daß dieselben nicht nur für Geschenke innerhalb der Familie bestimmt sind, sondern auch zum Verkaufe gestellt werden. Auch wird in Ismid von einem französischen Orden eine Schule unterhalten, in der Stickerei gelehrt wird. In *Adabazar* wurden in einer armenischen Familie verschiedene Stickereien und Spitzen gezeigt, welche darauf hinweisen, daß daselbst die Stickerei als Tätigkeit in der Familie ausgeübt wird. In *Biledjik* dürfte die Stickerei wegen der vorherrschenden Seidenraupenzucht nur in untergeordnetem Maße noch vorhanden sein. In *Eskischehir,* dem Sitze der Meerschaumindustrie, wird, wie versichert wurde, nur wenig gestickt. In *Konia* waren einige gröbere Stickereien zu sehen, ferner aber einige sehr sorgfältig und in äußerst geschmackvoller Farbstellung mit feinem Garn auf feinstem Batist ausgeführte, die im Hause des dortigen Deutschen Konsuls gezeigt wurden und der Versicherung nach von eingesessenen Familien hergestellt waren, doch konnte nicht ermittelt werden, ob die Arbeit von Türkinnen oder von Frauen nichtmohammedanischen Glaubens stammt. In *Affiun Karahissar* wird nach Angabe des dortigen armenischen Erzbischofes nicht mehr gestickt. In *Uschak* spielt die Stickerei infolge der Ausdehnung der hausindustriellen Teppichknüpferei keine Rolle, in *Smyrna* scheint die Herstellung neuerer Stickereien nicht erheblich zu sein. — Fast in allen Orten, die auf der Reise besucht wurden, war zu beobachten, daß die Singernähmaschine ihren Einzug gehalten hat und der Bevölkerung durch große Plakate angepriesen wurde. Da die Singernähmaschine auch zur Herstellung von Stickereien dient, so ist zu befürchten, daß der Rest der in diesen Orten noch vorhandenen Stickereihandfertigkeit mit der zunehmenden Benutzung der Singernähmaschine noch mehr zurückgehen wird. In Brussa wurde auch die Ausführung von Stickereien mittels der Tamburmaschine beobachtet.

D. Die Stickerei in anderen türkischen Gebietsteilen.

Inwieweit die Stickerei gegenwärtig noch in den anderen asiatischen Gebietsteilen der Türkei ausgeübt wird, hat nicht festgestellt werden können. Es mag aber der Hinweis des Leiters des K. K. Kunstgewerbemuseums in

Wien wiedergegeben werden, wonach namentlich Beyrut und Damaskus noch für die gegenwärtige Produktion in Betracht kommen. Nach den während der Reise erhaltenen Andeutungen dürfte dies auch für Kaisarie zutreffen. In Siwas werden grobe Stickereien für Tischdecken und namentlich für Vorhänge gefertigt. Welche anderen Plätze noch speziell für die gegenwärtige Stickerei in Betracht kommen könnten, ist nicht festgestellt worden.

II. Die Heranbildung von Arbeitskräften für die Stickerei.

Das Bild, das wenigstens den Umrissen nach über den gegenwärtigen Sitz, den Umfang und die Form der türkischen Stickerei gewonnen worden ist, dürfte einigermaßen ergänzt werden können durch die Erörterung der Frage, in welcher Weise ein Nachwuchs für die in der Stickerei tätigen Kräfte herangebildet wird. Die Erörterung hierüber mußte sich einmal auf die Frage nach der Heranbildung eines die Stickereien ausführenden Nachwuchses, sodann darauf erstrecken, ob in irgend einer Weise für die Heranbildung von entwerfenden Kräften Sorge getragen wird. Die nach diesen Richtungen hin angestellten Nachforschungen haben folgendes ergeben.

A. Der ungeregelte Nachwuchs.

Bei den niederen für die erwerbsmäßige hausindustrielle Herstellung von Stickereien in Betracht kommenden Bevölkerungskreisen kann von einer geregelten methodischen Ausbildung keine Rede sein. Die Heranbildung dieser erwerbstätigen Arbeitskräfte erfolgt vielmehr lediglich durch das in der Hausindustrie gegebene Vorbild. Dies darf um so weniger Wunder nehmen, als sich ja auch in europäischen Hausindustrien die hierfür erforderlichen Handfertigkeiten meist innerhalb des in Betracht kommenden Bevölkerungskreises durch das in der Heimarbeit gegebene Beispiel fortpflanzen und nur vereinzelt eine Veredelung dieser Fertigkeiten durch einen speziellen Fachunterricht für besonders wichtige hausindustrielle Erwerbszweige stattfindet. Für die Heranbildung dieses wilden Nachwuchses ist in der Türkei aber ferner noch zu beachten, daß daselbst ein

Schulzwang nicht besteht, sodaß die heranwachsenden Arbeitskräfte dieser hausindustriellen Bevölkerungsschichten vermutlich selbst ohne den geringsten Elementarunterricht in weiblichen Handarbeiten heranwachsen. Dies bezieht sich auf die nichtmohammedanische Bevölkerung. Soweit es sich dagegen um die Heranbildung der weiblichen türkischen Bevölkerung für die Stickerei handelt, ist als feststehend zu betrachten, daß die türkischen Frauen für Erwerbszwecke überhaupt nicht unterrichtet werden, und es kann ferner angenommen werden, daß sich ein sonstiger Unterricht der türkischen weiblichen Jugend auf die Übermittelung elementarer Kenntnisse beschränken wird. Für die Türkinnen erscheint demnach ein methodischer Handarbeitsunterricht, wie auch von der Leiterin der in Pera besuchten griechischen Schule bestätigt wurde, vollständig ausgeschlossen. Der Erwerb von Handfertigkeiten zur Ausführung von Stickereien wird also bei den Türkinnen durch Überlieferung in der Familie erfolgen.

B. Der schulmäßig herangebildete weibliche Nachwuchs.

Trotz oder vielleicht auch gerade wegen des mangelnden Schulzwanges in der Türkei scheint sich nun aber namentlich bei der besser gestellten griechischen und armenischen Bevölkerung ein starkes Bedürfnis herausgebildet zu haben, die heranwachsende Generation mit einem bestimmten Maße von Kenntnissen auszurüsten. Dieses Bedürfnis erstreckt sich nicht nur auf die Vermittelung von elementaren Kenntnissen, sondern hat auch dazu geführt, daß eine besondere Heranbildung in den weiblichen Handfertigkeiten erfolgt. Derartige Schulen bestehen nicht nur in Konstantinopel, sondern auch in verschiedenen Plätzen Kleinasiens. In welcher Weise in diesen Schulen der Unterricht in Stickereien erteilt wird, geht aus den nachfolgenden Angaben hervor.

In Pera wurde eine griechische Mädchenschule besucht, welche den Namen École centrale des filles de Pera führt. Die Leiterin der Schule sowie eine Handarbeitslehrerin derselben machten über die Einrichtung der Schule folgende Angaben. Die Schule wird von etwa 5 bis 600 Mädchen besucht, und zwar beginnt der Unterricht bereits mit dem 6. Lebensjahre

und die Schülerinnen können bis zum 18. Lebensjahre in der Schule verbleiben. Der Unterricht erstreckt sich auf Elementarkenntnisse, ferner auf Französisch und Griechisch und auf weibliche Handfertigkeiten. Der Unterricht in weiblichen Handarbeiten beginnt mit der Näherei, schreitet dann fort zur Stickerei und endet mit der Herstellung von Spitzen und der Anfertigung von Wäschekonfektion. Die aus der Schule entlassenen Mädchen können später für ein der griechischen Kolonie gehöriges Geschäft, das anscheinend eine Art Wohltätigkeitsbazar darstellt, arbeiten. Soweit die Mädchen nicht hierfür tätig sind, verwenden sie die erlangten Kenntnisse in der Familie, nicht zu Erwerbszwecken. Die in der Schule hergestellten Gegenstände bestanden so gut wie ausschließlich aus Weißstickereien, Wäschekonfektion und Spitzen. Die Weißstickereien waren sehr sauber ausgeführt und in verschiedenen Techniken gehalten, auch in Verbindung mit à jour-Effekten; die konfektionierten Sachen bestanden in Bettwäsche, wie Kopfkissen, ferner in Hemdenpassen, rumpfgestickten Hemden und dergleichen. Außer Stickereien wurden auch Point lace-Arbeiten gezeigt. Die in der Schule angefertigten Spitzen bestanden aus Torchons und Valenciennes. Die Musterung der Stickereien war durchweg im europäischen Geschmack naturalistisch gehalten. Die Zeichnungen werden von der Leiterin der Anstalt entworfen, und zwar sammelt diese, wie sie mit einem gewissen Bewußtsein hervorhob, jährlich Motive namentlich bei einem Aufenthalte in dem ungarischen Herkulesbade. Auch werden europäischen, besonders Wiener Modezeitungen Motive entnommen.

Die in Brussa besuchte, mit der Eglise de Sacré Coeur verbundene Schule wird von einem französischen Nonnenorden, den Soeurs de Charité de St. Vincent de Paul, unterhalten und geleitet. In der Schule werden Kinder im Nähen und Sticken unterrichtet. Die in einer Art Ausstellungsraume vorgezeigten Arbeiten der Schule bestanden aus Façonarbeiten, und zwar fast durchgängig auf seidenem Grunde; die Zeichnungen waren ebenfalls in naturalistischem Stile gehalten. Wie die Oberin versicherte, werden die Zeichnungen zum Teil aus Musterbüchern entnommen, zum Teil von dem Pariser Stammhause des Ordens zur Ausführung übersandt. Der

Absatz der Stickereien erfolgt für Rechnung der Schule in Kleinasien selbst, soweit nicht auf direkte Bestellung für Paris gearbeitet wird.

In Ismid werden Mädchen in der Niederlassung der Schwestern des Assumptionisten-Ordens in verschiedenen Arten von Stickereien unter Verwendung neuer Motive unterrichtet. Der Unterricht erfolgt aber nicht zu Erwerbszwecken, sondern zur Verwertung der Kenntnisse in der Familie. In Adabazar besteht eine armenische, auch mit einem Pensionat verbundene Schule, in welcher außer in elementaren Fächern auch in weiblichen Handarbeiten Unterricht erteilt wird. In Biledjik findet ebenfalls ein Unterricht des weiblichen Nachwuchses statt; ob indes speziell auch in Stickerei, konnte nicht ermittelt werden. In Smyrna macht neuerdings Italien sehr erhebliche Aufwendungen für Schulzwecke, wobei anzunehmen ist, daß in den Mädchenschulen auch weibliche Handarbeiten gepflegt werden. Eine Heranbildung von Mädchen zur Stickerei in Spezialschulen findet, wie bestimmt versichert wurde, in Smyrna indes nicht statt.

Die vorstehenden Angaben über Schulen, in welchen Stickerei gelehrt wird, lassen sich vermutlich bei näherer Nachforschung noch ergänzen, die Angaben genügen aber, um die Richtung dieses Unterrichts in seinen charakteristischen Zügen festzustellen. Zu bemerken ist in dieser Beziehung zunächst die wiederholte Betonung, daß der Unterricht nicht zu Erwerbszwecken erfolgt, woran durch die Mitteilung nichts geändert wird, daß durch eine Art wohltätiger Veranstaltung in Pera den Mädchen Gelegenheit gegeben ist, ihre Kenntnisse zu verwerten. Die Hervorhebung dieser Einrichtung bestärkt vielmehr den Eindruck, daß in der Tat in diesen Schulen die weibliche Handfertigkeit nicht zum Erwerb gelehrt wird. Da in diesen Schulen als Privatanstalten wohl in der Hauptsache Mädchen aus bemittelten Familien unterrichtet werden, so spiegelt sich in dieser Auffassung vielleicht diejenige des mohammedanischen Erziehungsgrundsatzes wieder, daß Frauen für den Erwerb nicht herangebildet werden dürfen. Andererseits geht aber das, was in diesen Schulen in Stickerei gelehrt wird, über das in europäischen allgemeinen Schulen Gelehrte hinaus, es handelt sich tatsächlich um eine spezielle Ausbildung in Stickerei. Charakteristisch ist ferner, nach welchen Richtungen sich der Unterricht

bewegt. Es ist auffällig, daß fast nur in Weiß gestickt wird, und zwar in den in Europa geläufigen Techniken. Es ist ferner auffällig, daß die Musterung sich ausschließlich in europäischen Formen bewegt, daß also nur der naturalistische Stil gepflegt wird und daß neue Anregungen aus europäischen Modezeitungen und Modebädern gesucht werden. Es wird in den Schulen also nicht der geringste Versuch gemacht, die verschiedenartigen, zum Teil originellen alten Techniken der Anlernung zugrunde zu legen. Ebensowenig wird die Buntstickerei gepflegt, zu der die hervorragende Farbstellung der alten Stickereien doch stark anreizen muß, und noch weniger wird auf die alten, in ihrer Zeichnung charakteristischen Vorbilder irgend welche Rücksicht genommen. Die Schulen sind also jedenfalls nicht als Pflegstätten alttürkischer Stickerei zu betrachten, sie lenken vielmehr die Handfertigkeit der besser bemittelten nichtmohammedanischen Bevölkerung in eine durchaus europäische Geschmacksrichtung. Man wird es deshalb nicht gerade zu bedauern haben, daß die Türkinnen an einem derartigen Unterricht nicht teilnehmen und damit wenigstens die Möglichkeit behalten, die traditionell in der Familie ausgeübten Arten alttürkischer Stickerei weiter zu pflegen.

C. Die Heranbildung von entwerfenden Kräften.

Es fragte sich ferner, ob etwa für die Stickerei direkt oder indirekt entwerfende Kräfte methodisch durch Schulen herangebildet werden. Ob es derartige Schulen gibt, mußte von vornherein schon um deswillen zweifelhaft erscheinen, weil die neuen Stickereien, soweit sie sich nicht in europäischer Musterung halten, nur einen schwachen Abglanz alter Formen erkennen lassen, die gewissermaßen als allen zugängige Freimuster betrachtet werden können, und als Bestrebungen nach bewußter Wiederbelebung der alten Formen der Stickerei so gut wie nicht erkennbar waren. Wenn demnach eine Ausbildung von Zeichnerkräften speziell für die Stickerei wohl nicht in Frage kommen dürfte, so liegt doch die Möglichkeit vor, daß die für andere Zweige der Kunstindustrie herangebildeten entwerfenden Kräfte sich später der Stickerei mit zuwenden. Hierfür wurden in der Tat

Anhaltspunkte durch die Besichtigung der mit den Kaiserlichen Museen in Stambul seit 1883 verbundenen Kunstgewerbeschule oder Kunstakademie gefunden. Nach den von Ham Assis Bey, dem Bruder des Leiters der Museen und dieser Schule, Ham Di Bey, gegebenen mündlichen Erläuterungen bezweckt diese Schule, den Kunstsinn zu wahren und zu fördern. Die Schule steht in Verbindung mit den Museen und untersteht auch deren Leitung. Sie besteht aus einer Vorklasse und 4 Sektionen, nämlich für Malerei, Bildhauerei, Graveure und Architekten. Eine spezielle Vorbildung wird nicht verlangt, doch bedingt die Zulassung zu einer Sektion die Absolvierung der Vorklasse. In dem einjährigen Kursus der Vorklasse muß sich entscheiden, ob die Schüler Talent haben oder nicht. Im letzteren Falle werden sie zu den Sektionen nicht zugelassen. Die Dauer der Kurse in den Sektionen beträgt für Maler und Bildhauer fünf Jahre, für Graveure und Architekten vier Jahre. Neben der Fachausbildung erhalten die Schüler in den Sektionen auch allgemeinen kunstwissenschaftlichen und wissenschaftlichen Unterricht, wie in Kunstgeschichte, Geometrie, Mathematik und Projektionslehre, die Maler erhalten auch einen Kursus in Anatomie. Die Schule wurde nach den gemachten Angaben 1907 von ungefähr 150 Schülern besucht, von denen sich die Mehrzahl der Architektur zugewendet hatte, weil nach Architekten zur Zeit eine starke Nachfrage sein soll, und sie infolgedessen leicht zu Verdienst kommen. Eine Spezialabteilung für Musterzeichner gibt es in der Schule nicht, doch befinden sich nach Angabe von Ham Assis Bey unter den Malern Schüler, die später zur Musterzeichnerei übergehen. Zeichnerische Kräfte werden übrigens, wie der genannte Gewährsmann versicherte, auch in anderen höheren Schulen in Konstantinopel ausgebildet, und zwar sowohl auf der Zivilingenieurschule wie auf der Militäringenieurschule. Diese Schüler wenden sich hauptsächlich der Architektur zu. — Die Besichtigung der Schule ergab, daß sie von Schülern im Alter von ungefähr 17—22 Jahren besucht wurde. Die von den Schülern hergestellten Arbeiten in Malerei und Bildhauerei waren sehr sauber und fleißig ausgeführt und zeigten ein ernstes Bestreben der Schüler für ihre Ausbildung. Der Eindruck, welchen die Schule und die Schüler machten, war ein überaus günstiger, zumal das

Streben der Schüler mit einer gewissen akademischen Ungezwungenheit gepaart war. — Wenn hiernach auch nicht anzunehmen ist, daß eine spezielle Ausbildung für die in der Stickerei tätigen entwerfenden Kräfte vorhanden ist, so scheint es doch, als ob sich die für Malerei und Architektur vorgebildeten Kräfte gelegentlich auch der Musterzeichnerei zuwenden. Ob und nach welcher Richtung sie den gegenwärtigen Geschmack zu beeinflussen vermögen, läßt sich schwerlich feststellen. Wenn von dem Inhaber eines größeren Stickereigeschäfts in Stambul bei der Besichtigung der von ihm vorgelegten, zum Teil sehr schön in der Zeichnung ausgeführten Stickereien versichert wurde, daß die Entwürfe von auf der Kaiserlichen Kunstschule vorgebildeten Zeichnern stammten, so ist diese Bemerkung doch mit einer gewissen Vorsicht aufzunehmen, da es nach der Natur der zum Teil in sehr moderner Ausführung gehaltenen Stickereien nicht ausgeschlossen erscheint, daß Pariser Entwerfer oder wenigstens europäische Vorbilder für die Zeichnung herangezogen worden sind. — Die von einer Seite gemachte Angabe, daß sich auch in Brussa eine Schule für die Heranbildung von Zeichnerkräften befinde, wurde von Ham Assis Bey als unrichtig bezeichnet. In Brussa besteht vielmehr lediglich eine Zweigabteilung der Museen.

III. Die gegenwärtige wirtschaftliche Lage der türkischen Stickerei und ihre Rückwirkung auf die Erzeugnisse.

A. **Allgemeine Bedingungen zur Erkenntnis der wirtschaftlichen Lage.**

Selbst bei einem längeren Studium an Ort und Stelle dürfte es einigermaßen schwierig sein, ein zutreffendes Bild über die wirtschaftliche Lage der türkischen Stickerei zu gewinnen, denn hierzu bedarf es der nicht leicht zu erlangenden Kenntnis derjenigen Faktore, welche für die Beurteilung einer Industrie überhaupt in Betracht kommen. Es wäre erforderlich, die Zahl der in der Industrie tätigen Unternehmer zu wissen, den Umfang ihrer Unternehmungen, die Zahl der von ihnen beschäftigten Arbeiter, die Höhe der möglichen und die der tatsächlichen Erzeugung in verschiedenen

Zeitperioden, die Höhe der Unkosten, darunter besonders der Ausgaben für Muster und für Arbeitslohn, ferner den Umfang des Absatzes nach dem Inlande und Auslande, sowie den Unternehmergewinn im Vergleich zu demjenigen anderer landesüblichen Industrien. Ob Untersuchungen nach den angegebenen Richtungen, die selbstverständlich bei einem kürzeren Aufenthalt im Lande ausgeschlossen sind, überhaupt zu einem Ziele führen würden, erscheint bei der natürlichen Zurückhaltung der Unternehmer zur Auskunftserteilung mindestens zweifelhaft.

B. **Absatzverhältnisse.**

Man wird sich zur Beurteilung der wirtschaftlichen Lage der Stickerei mit einigen indirekten Anhaltspunkten begnügen müssen, und zwar nach der Richtung des Absatzes der Stickereien und der hiermit gegebenen Rückwirkung. Über den Absatz von Stickereien waren von Unternehmern auch einige persönliche Auskünfte zu erhalten.

a) *Im Binnenhandel.*

Es ist zu unterscheiden zwischen dem Absatze im Inlande und dem Export. Insoweit es sich um den Absatz im Inlande handelt, kommt einmal derjenige an die einheimische Bevölkerung und sodann derjenige an die speziell für Konstantinopel sehr ins Gewicht fallenden Verkehrsfremden in Betracht. Inwieweit die inländische Bevölkerung gewerbsmäßig hergestellte Stickereien aufnimmt, läßt sich kaum sagen, es ließe sich höchstens indirekt aus der Einfuhr von Stickereien nach der Türkei schließen, ob die dortige Bevölkerung für die Aufnahme von Stickereien überhaupt zugängig ist, wobei immer noch fraglich bliebe, inwieweit sie die gewerbsmäßig im Inlande hergestellten Stickereien aufnimmt. Bei der ausgesprochenen, zum Teil geradezu naiven Vorliebe der Türken und Türkinnen für europäische Erzeugnisse und nach den Beobachtungen, die über die Richtung der Anlernung von Stickerinnen in den oben erwähnten Schulen gemacht wurden, wird man aber vielleicht annehmen können, daß die an sich übrigens sehr kauflustigen Türkinnen europäische Fabrikate den einheimischen vorziehen, zumal der Bedarf an eigenen Stickereien zu einem nicht unerheblichen

Teile durch die Beschäftigung in der Familie noch gedeckt werden dürfte, denen gegenüber die gewerbsmäßig hergestellten wohl im allgemeinen als minderwertig zu betrachten sind. Eine erhebliche Bedeutung für den Absatz der gewerbsmäßig hergestellten Stickereien wird dagegen den Bazaren, insbesondere demjenigen von Stambul, zuzuschreiben sein. Bereits ein flüchtiger Besuch gerade dieses Bazars muß davon überzeugen, daß der Handel mit neuen einheimischen Stickereien eine sehr erhebliche Rolle spielt, zumal die vielfach augenfällige, ja manchmal schreiende Ausführung dieser Waren den Fremden besticht und ihn zum Ankauf reizt. Die in den Bazaren sitzenden Detaillisten spielen deshalb für den Absatz der neueren Stickereien eine nicht unerhebliche Rolle. Das Geschäftsgebaren dieser Bazar-Detaillisten dürfte aber ihrem Umsatz doch gewisse Schranken ziehen. Die Detaillisten können zwar in der Hauptsache damit rechnen, daß sie an den fremden Käufern ein warenunkundiges Publikum vor sich haben. Wenn sie hieraus aber die, wenigstens in den Großbazaren übliche Folgerung ziehen, daß sie außergewöhnlich hohe Preise fordern und bei dem bekannten Abhandeln dann einen großen Nachlaß gewähren können, so wird dieses Verfahren doch die warenunkundigen Käufer vielfach abschrecken, da sie niemals wissen, ob sie einen dem Werte des Gegenstandes angemessenen Preis bezahlt haben oder nicht. Gerade beim Einkauf von Stickereien in den Bazaren konnte aber vielfach beobachtet werden, daß die Verkäufer ganz unangemessene Preise forderten, die sie nicht nach dem Werte der Ware, sondern nur nach ihrer Einschätzung des Käufers zu verlangen sich berechtigt hielten. Es darf deshalb der Ansicht Ausdruck gegeben werden, daß wegen dieses leider tief eingewurzelten Verfahrens in den Bazaren der Absatz an Stickereien sich stets in gewissen Grenzen halten wird.

b) *Im Export.*

Wichtiger zur Erkenntnis der wirtschaftlichen Lage scheinen demgegenüber die Angaben zu sein, welche von einigen Unternehmern über den Export von Stickereien gemacht wurden. Hiernach erfolgt der Export von türkischen Stickereien, über dessen Umfang leider keine Mitteilungen

zu erlangen waren, nach allen europäischen Ländern, sowie nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Von einem Unternehmer wurde die Angabe gemacht, daß von ihm das Warenhaus A. Wertheim in Berlin, das übrigens vermutlich auch noch bei anderen Unternehmern kauft, allein für jährlich etwa 40—50000 Mark an türkischen Stickereien aufnimmt. Der Export von Stickereien steht nun aber, wie von verschiedenen Seiten mitgeteilt wurde, vollständig unter dem Zeichen ganz gedrückter Preise, sodaß für den Export nicht die Güte und Ausführung des Artikels, sondern lediglich seine Preisstellung maßgebend ist. Hierfür wird von den Unternehmern ausschließlich die Verständnislosigkeit der ausländischen Käufer verantwortlich gemacht. Dies wird im großen und ganzen auch wohl zutreffen. Auf der anderen Seite ist aber zu beachten, daß diesem Preisdrucke seitens der türkischen Unternehmer bei dem Mangel einer zusammenfassenden Organisation und bei dem Mangel einer einheitlichen zielbewußten Auffassung ihrer Erzeugung und einer entsprechenden Spezialisierung kein Gegengewicht gegenübergestellt werden kann, sodaß der einzelne Unternehmer ihm schutzlos gegenübersteht. Welches aber auch die Ursachen dieses Preisdruckes sein mögen, so ist er als tatsächlich vorhanden jedenfalls anzusehen, und aus dieser Tatsache ergeben sich nicht unwichtige Schlußfolgerungen auf die Lage der Industrie.

C. Die Rückwirkung der wirtschaftlichen Lage auf die Erzeugung.

Kann schon von der Verständnislosigkeit des Bazar-Detaillisten und des Bazar-Käufers eine Einwirkung auf die Geschmacksrichtung der türkischen Stickereierzeugung nicht erwartet werden, und scheidet der inländische Käufer wegen seiner Bevorzugung ausländischer Waren nach dieser Richtung ziemlich aus, so übt der Preisdruck für Exportwaren eine direkt schädliche Einwirkung auf die Erzeugung von Stickereien aus. Ist nämlich die Frage des Exports lediglich eine Frage der Preisgestaltung, so ergibt sich daraus ohne weiteres, daß es sich nur um Erzeugnisse handeln kann, bei denen der Unternehmer sowohl in der Wahl des Materials als

auch in der Vorzeichnung der Muster und namentlich auch in der Art der Ausführung mit möglichst geringen Kosten auszukommen versuchen muß. Dadurch wird aber der ganze Artikel heruntergedrückt, und es ist deshalb nicht zu verwundern, wenn ein mit Verständnis für die alten Schönheiten der kleinasiatischen Stickereien in der Erzeugung neuer Stickereien tätiger Großunternehmer sich über diese Rückwirkung in ziemlich bitterer Weise aussprach. Dieser Unternehmer sagte, daß es bei den modernen, für die Ausfuhr bestimmten Stickereien weder auf Technik, noch auf Form oder auf Farbe ankomme, denn die großen Vermittler in Europa drückten dermaßen auf die Preise, daß weder in der alten Technik noch in den alten Farben, noch mit der alten Genauigkeit mehr gearbeitet werden könne. Was gegenwärtig in Konstantinopel an Stickereien gearbeitet werde, sei alles gegen die früheren Erzeugnisse so verändert und verschlechtert, daß man das alte Original kaum noch herausfinden könne. Anstelle von Seide werde mit merzerisierter Baumwolle gearbeitet, die Farben der alten Stickereien seien in den neuen Nachahmungen kaum wieder zu erkennen, anstelle der früheren Farbenharmonie sei eine verwerfliche Effekthascherei in Farben getreten, namentlich aber werde die alte gute Tradition durch das Vorschreiben von Mustern vollständig vernichtet. Der Charakter der den alten Stickereien zugrunde liegenden Ornamente sei in den neuen Stickereien kaum wieder zu erkennen. Der Anstoß zu derartigen neuen Musterungen werde gewöhnlich von einigen verrückten Frauenzimmern gegeben, die in geradezu unfugartiger Weise die alte Musterung mißhandelten und verdürben. Sie trieben hier etwas, das sie von ihrem europäischen Formempfinden heraus überhaupt nicht verstehen könnten. Der europäische Käufer sollte sich deshalb lieber mit dem begnügen, was ohne Vorschrift des Dessins auf den Markt gebracht werde, da dann wenigstens nach der alten Tradition weiter gearbeitet werden könne. Dazu komme allerdings auf der anderen Seite, daß die Mehrzahl der türkischen Unternehmer von dem alten guten Geschmack selbst keine Ahnung hätten und den Anforderungen des Exports ohne weiteres nachgäben. Die Handfertigkeit für Stickereien sei an sich zwar wohl noch vorhanden, die Herstellung von modernen Stickereien sei aber lediglich Preisfrage.





Dieses Urteil klingt hart, es scheint aber, wie die nachfolgenden Betrachtungen über die Erzeugnisse der gegenwärtigen türkischen Stickerei zeigen werden, im allgemeinen gerechtfertigt. Die Kunstfertigkeit an sich ist gewiß noch, namentlich im Innern Kleinasiens, vorhanden, sie ist aber der Gefahr einer wesentlichen Verschlechterung besonders um deswillen ausgesetzt, weil ein erheblicher Teil der Herstellungskosten der Stickereien auf den Arbeitslohn entfällt und der infolge des Preisdruckes der Ware sich auch auf den Arbeitslohn erstreckende Druck diejenige Sorgfalt in der Ausführung nicht aufkommen läßt, welche für die Herstellung guter Handstickereien unerläßlich ist. Im engen Zusammenhange hiermit steht die Minderwertigkeit des jetzt zu Stickereien verwendeten Materials. Besonders bedauerlich ist es aber, zu sehen, mit welcher Verständnislosigkeit die neuere Erzeugung von Stickereien den alten guten Mustern gegenübersteht.

IV. Die Erzeugnisse der gegenwärtigen türkischen Stickerei.

A. Die Verwendungsart der Stickereien.

Diejenigen beiden vorgenannten Schriftsteller, welche sich mit einer Darstellung der kleinasiatischen Stickerei im speziellen befassen, nämlich Sarre und Lecomte, glauben zur Erleichterung des Verständnisses die Stickereien nach ihrer Verwendungsart einteilen zu können. Sarre beschränkt sich, worauf noch zurückzukommen sein wird, ausschließlich auf die älteren Stickereien, Lecomte gibt dagegen auch einen Überblick über die neueren Sachen. Man wird auf diesem Wege indes zu einem tieferen Eindringen in die Stickerei nur dann gelangen können, wenn man einmal einen erschöpfenden Überblick über die Verwendungsarten derselben geben kann, und wenn ferner vorausgesetzt werden darf, daß durch die Verwendungsart eine bestimmte Wahl des Materials, der Technik und der Zeichnung bedingt ist. Beides aber ist nicht der Fall. Die Aufzählung verschiedener Verwendungsarten ist zwar an sich nicht uninteressant, bei der großen Mannigfaltigkeit der Verwendung, deren Stickereien überhaupt

fähig sind, kann ein derartiger Überblick aber nicht erschöpfend sein, und dazu tritt speziell für türkische Stickereien die Schwierigkeit, daß die Verwendungsarten deshalb nicht gut übersehen werden können, weil ein vollständiger Einblick in die türkische Häuslichkeit nicht möglich ist. Selbst bei genauer Feststellung aller Verwendungsarten würde damit aber ein Einteilungsgrund für die Herstellung der Stickereien nicht gewonnen werden können, da aus der Verwendungsart nicht ohne weiteres ein Schluß auf die Herstellungsart gezogen werden kann. Immerhin mögen zunächst die von dem genannten Schriftsteller aufgeführten sowie die auf der Reise beobachteten Verwendungsarten türkischer Stickereien wiedergegeben werden.

Als hauptsächlichste Verwendungsarten sind aufzuführen Stickereien zu Pantoffeln, die auf buntfarbigem Samtgrunde vielfach in Gold und Silber ausgeführt werden, die Herstellung von Stickereien als Turban-Tücher, für Bolerojäckchen, für Gürtel, für Käppchen und für Männerkleidung, ferner die Herstellung von Tischdecken, Bettdecken, Divankissen, Wanddekorationen, Teppichen. Die bei den alten Stickereien besonders hervorragende Herstellung zu Hand- und Kopftüchern scheint bei den neuen Stickereien keine erhebliche Rolle zu spielen. Die Art der Verwendung wird von Lecomte zum Teil noch in sehr hübscher Weise ausgemalt. So sagt er (S. 100 ff.) bezüglich der Kissen:

> Ils jouent un rôle considérable dans la décoration ou plutôt dans le luxe oriental. Les moelleux coussins répandus à profusion sur les divans bas sont là, paresseux et riches, invitant au repos. La chambre turque étant toujours peu éclairée, la demi-obscurité est favorable à l'éclat des ors qui brillent délicatement, comme dans une rêverie douce, au milieu de ces broderies orientales. Un boudoir turc n'est jamais seul, on dirait que les songes berceurs flottent dans son atmosphère, puis se reposent sur les couches soyeuses.

Das liest sich gewiß sehr hübsch, gibt aber über die Art dieser Kissen nur eine unbestimmte, man möchte sagen, träumerische Vorstellung. Mit der vorstehenden Aufzählung wird indes die Verwendungsmöglichkeit von Stickereien keineswegs erschöpft sein, sie dürfte aber genügen, um die

Vielseitigkeit derselben im allgemeinen zu zeigen. Auch scheint sich daraus zu ergeben, daß ein wesentlicher Unterschied in den europäischen und türkischen Verwendungsarten von Stickereien nicht besteht, der Unterschied dürfte vielmehr vorwiegend in der Geschmacksrichtung der Herstellung liegen, wobei als besonders charakteristisch hervorgehoben zu werden verdient, daß die Türkei so gut wie ausschließlich sich der Herstellung farbiger Stickereien, zu denen auch Metallstickereien zu rechnen sind, widmet, während die den Hauptteil der europäischen Herstellung bildende Stickerei in Weiß in der Türkei keinen rechten Boden findet. Ein Schluß auf die Herstellungsart der Stickereien wäre aus der Verwendungsart indes vielleicht dann zu ziehen, wenn man die Stickereien darnach gruppierte, ob sie auf Nah- oder Fernwirkung berechnet sind, wobei unter Nahwirkung im allgemeinen die Verwendung zur Ausschmückung der Kleidung, unter Fernwirkung diejenige zur Ausschmückung der Wohnung verstanden werden kann. Aber selbst damit ist eine Übersicht nicht zu gewinnen, da beispielsweise während der Reise die nach dieser Unterscheidung als auf Fernwirkung berechnet anzusehenden gestickten Teppiche sowohl in Applikationsarbeit, als auch in Füllsticharbeit, also in ganz verschiedenen Techniken ausgeführt, beobachtet wurden.

Der nachfolgenden Darstellung ist deshalb eine andere Einteilung zu Grunde gelegt worden, nämlich einmal nach dem Material, zweitens nach der Technik und drittens nach der Musterung. Hierbei läßt sich allerdings nicht vermeiden, daß auf denselben Gegenstand nach diesen verschiedenen Richtungen hin zurückgegriffen werden muß, doch dürfte sich eine Zergliederung nach diesen drei Gesichtspunkten leichter zu einem Gesamtbild gruppieren lassen als eine Betrachtung der Verwendungsarten.

Zur Erleichterung des Verständnisses sind ferner Abbildungen der angekauften Stickereien beigefügt worden, auf die bei der nachfolgenden Darstellung teilweise Bezug genommen wird.

B. Das Material der Stickereien.

Die Wahl des Materials spielt in der Stickerei eine wichtige Rolle, und zwar nach zwei Richtungen hin, einmal zur Erzielung ästhetischer



Abbildung 1.

Wirkungen und sodann zur Ermöglichung gewisser Sticharten. Das Material ist darnach zu unterscheiden, ob es als zu bestickender Stoff, d. h. als Stickboden, oder als die Stickerei ausführend, also als Stickmaterial im engeren Sinne, zur Anwendung gelangt.

Die Wahl des Materials hängt in erster Linie von der ästhetischen Wirkung ab, welche mit der Stickerei erzielt werden soll. Über die Richtung dieser beabsichtigten ästhetischen Wirkung kann aber bei der türkischen Stickerei kein Zweifel bestehen, denn diese Wirkung geht so gut wie ausschließlich auf einen hohen Farbenreichtum und auf eine Harmonie der Farben, der gegenüber die vornehmlich in der Weißstickerei beabsichtigte plastische Wirkung zurücktritt. Mit Rücksicht auf diese beabsichtigte Wirkung ist die türkische Stickerei schon von vornherein darauf hingewiesen, farbig indifferentes Material zu vermeiden, und dies zeigt sich bei der neueren Stickerei bereits bei der Wahl der zu bestickenden Grundstoffe. Die von der türkischen Stickerei bestickten Stoffe sind nämlich in der Mehrzahl farbig, was dadurch erklärlich wird, daß die gewollte Wirkung durch die Farbe des zu bestickenden Stoffes gefördert wird. Auf die Farbenwirkung des zu bestickenden Stoffes wird aber ein um so höheres Gewicht zu legen sein, je weniger die Wirkung der Farben durch Verwendung von farbigem Stickmaterial in Verbindung mit komplizierten Techniken hervorgebracht, je mehr also ohne Beeinträchtigung der Farbenwirkung an Stickmaterial und Arbeit gespart werden soll. Nach den gemachten Beobachtungen kann man daher vielleicht sagen, daß bei den billigeren, in einfacher Hand- oder in Maschinentechnik ausgeführten Stickereien der farbige Grundstoff stark hervortritt, während er bei feineren, bunt ausgeführten Stickereien meist weiß ist. Diese Beobachtungen lassen sich zunächst bei den gegenwärtig den Hauptstapelartikel der türkischen Stickerei bildenden Decken durch Beispiele belegen. In Tafel I ist eine in grober Tambur- und Auflegtechnik gearbeitete Decke wiedergegeben, deren Grundstoff aus rosafarbigem Atlas besteht. Für das Mittelstück ist ein roter Atlas und für die vier innerhalb des Kissens gelegenen Seitenstücke ein brauner Atlas gewählt worden. Diese verschiedenen Grundstoffe sind indes nicht aufeinander gelegt, also auf den rosa Atlasstoff appliziert, sondern sie liegen der Ersparnis halber neben einander und werden durch die starken, aus Silberfäden bestehenden Konturen mit einander verbunden. Diese Zusammensetzung des Grundstoffes aus verschiedenfarbigem Material ist typisch für derartige Decken. Der Atlas selbst besteht aus geringwertiger

Seide (Organsin) als Kette, während als Schuß ein gestärkter Baumwollfaden dient. Man arbeitet also bei diesen geringeren Waren mit einem Surrogat für Seide. Diese billige Ware ist außerordentlich sparsam bestickt, was mit Rücksicht auf den verschiedenfarbigen Grundstoff ohne Beeinträch-

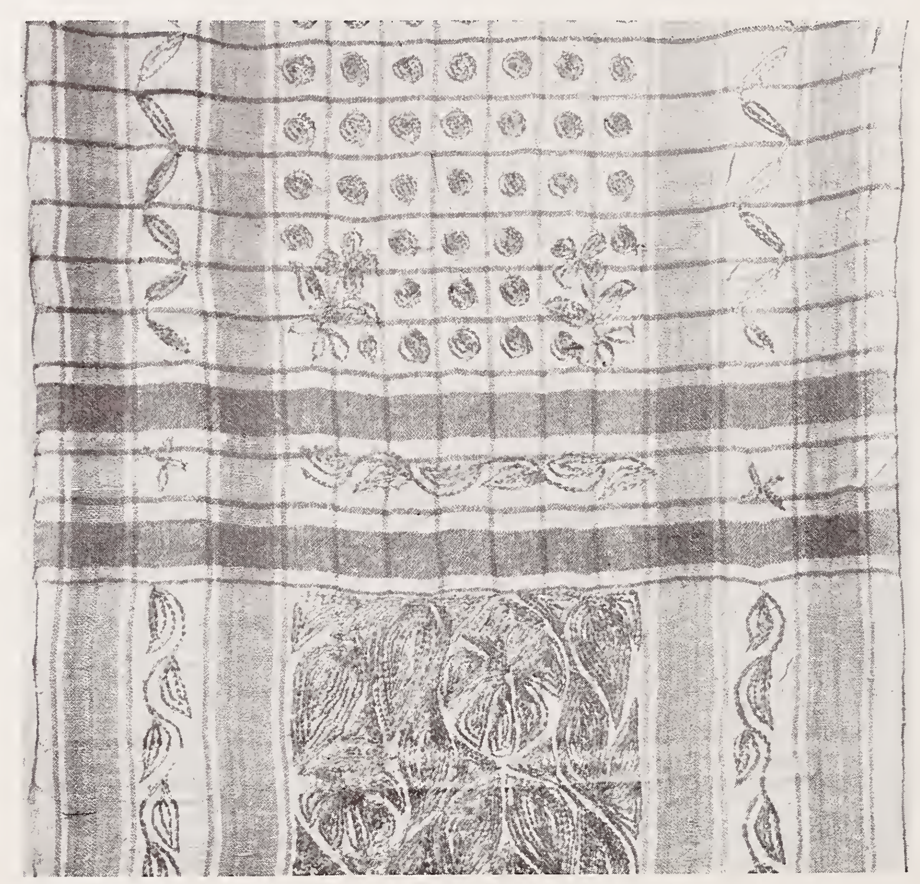


Abbildung 2.

tigung der Wirkung möglich erscheint. Soweit derartige Decken auf unifarbigem Grunde hergestellt werden, muß dem Stickmaterial ein höherer Anteil an der zu erzielenden Wirkung zukommen, und es scheint, als ob die unifarbigen Decken reicher gestickt sind. Dies konnte wenigstens bei unifarbigen Atlasstoffen in braun, blau, gelb usw. beobachtet werden und ist jedenfalls zutreffend für die in Abbildung 1 wiedergegebene, auf weißem

Seidenmusselin als Grundstoff mit Metallfäden hergestellte Decke. Soweit also im Grundstoffe eine farbige Wirkung bereits zur Geltung kommt, kann, wenigstens bei den billigen Stickereien, in der Ausführung der Stickerei selbst gespart werden. Unter diesem Gesichtspunkte wird man vielleicht auch die in Abbildung 2 wiedergegebene, in gelb ausgeführte Stickerei eines Turbantuches betrachten können, dessen Grundstoff gelb und weiß gemustert ist. Bessere Turbantücher werden auf weißem Grundstoff mit reicher Stickerei in gelber Seide oder Goldfäden hergestellt. Man wird allerdings nicht sagen können, daß der farbige Grundstoff ausschließlich für billige Stickereien zur Anwendung gelangt, er wird selbstverständlich auch für feinere Stickereien verwendet. Bei diesen tritt er aber gegenüber dem weißen Grundstoffe zurück. Diese Beobachtung konnte wenigstens in einem besseren Stambuler Geschäft, das eine große Kollektion zeichnerisch und technisch sorgfältig ausgeführter moderner Arbeiten vorlegte, gemacht werden. Sie scheint sich auch aus den Abbildungen 3 zu ergeben, in welcher Eisdeckchen in farbiger Ausführung auf weißem Stoffe wiedergegeben sind. Ferner ist hinzuweisen auf Tafel III, nach welcher versucht ist, ältere Motive in allerdings grober Handstickerei wiederzugeben. Im Hause des Konsuls in Konia wurde, was diese Auffassung zu bestätigen scheint, eine in äußerst peinlicher Arbeit ausgeführte Seidenstickerei auf hochfeinem leinenen Batist gezeigt. Für mittlere Qualitäten, wie die in Abbildung 4 und Tafel II wiedergegebenen Decken, ist ein beige- oder ecrufarbiger leinener Grundstoff angewendet worden. Für die in schwerer Silberstickerei ausgeführte Decke der Abbildung 5 ist als Grundstoff ein elfenbeinfarbiger Manchestersamt gewählt; der ebenfalls mit Silberfäden gearbeiteten Tasche der Abbildung 6 ist ein weißer Tuchstoff zugrunde gelegt. Bei der Tülldurchzugarbeit, die in Abbildung 7 dargestellt ist und eine Arbeit türkischer Frauen darstellen soll, besteht sowohl das Mittelstück als auch der Stickfaden aus rosa gefärbter Seide.

Während demnach auf die Mitwirkung der Farbe bei der Wahl des Grundstoffes ein um so entscheidenderes Gewicht gelegt zu werden scheint, je billiger die Stickerei auszuführen ist, so scheint bei den billigeren Stickereien Faser und Struktur des Materials nicht von der gleichen

Bedeutung zu sein. Es finden sich nämlich bei billigen Stickereien alle Arten von Grundstoffen, wie Baumwolle, Seide, Halbseide, Leinen, Wolle, Tuch, Plüsch und Samt, und alle Arten von Bindungen verwendet, und zwar dürfte diese Mannigfaltigkeit wohl damit im Zusammenhange stehen, daß in technischer Hinsicht auf das Material um so weniger Rücksicht genommen zu werden braucht, je gewöhnlicher die Stickerei ist. Die für diese Stickereien hauptsächlich in Anwendung kommende Maschine macht den Arbeiter mehr oder weniger unabhängig von dem Material, da die Technik sich nicht an die Webart und die Fadenstellung des Materials zu halten braucht. Soweit durch die anzuwendende Technik ein bestimmtes Material bedingt wird, muß dem natürlich Rechnung getragen werden, sodaß beispielsweise für die Aufnähtechnik, wie sie bei den auf der Tasche der Abbildung 6 erkennbaren Silberfäden angewendet ist, vornehmlich Tuchstoff gewählt wird. Für die besonders reiche und schwere Stickerei der Decke der Abbildung 5, die im Aufnähen von Silberfäden und Cantillen besteht, bildet der verwandte Samt den passenden Grundstoff. Ebenso scheint nach Lecomte (Seite 100) für die mit Gold- und Silberfäden, Pailletten usw. bestickten Pantoffeln hauptsächlich Samt und zwar in den Farben Blau, Violett und Rot verwendet zu werden.

Die Wahl des Stickmaterials ist ebenfalls im wesentlichen unter dem Gesichtspunkte der zu erzielenden farbigen Wirkung zu betrachten. Als Stickmaterial kommt nur solches in Frage, das entweder selbst farbig ist, oder die farbige Wirkung des Grundstoffes oder des mit verwendeten farbigen Stickmaterials erhöht. Von ganz hervorragender Bedeutung ist hierbei der Metallfaden. Die Verwendung von Metall ist bekanntlich in der asiatischen Stickerei traditionell, und sie erscheint auch durchaus zweckmäßig, sofern der Metallfaden in Verbindung mit anderem Material diskret zurücktritt und nur die Wirkung der Farbe erhöhen will. Bei den neueren Stickereien scheint aber der Metallfaden in einer, man möchte fast sagen brutalen Weise in den Vordergrund gestellt zu werden, und zwar um so mehr, je gröber und billiger die Stickerei ist. Eine derartige aufdringliche Verwendung des Metallfadens findet sich auf Tafel I, sowie auch auf Abb. 1, und zwar ist bei diesen Stickereien teils ein reiner Metallfaden,



Abbildung 3 a

teils ein mit verschiedenfarbigem Garn gezwirnter verwendet worden, sodaß in demselben Arbeitsgange farbige und metallische Effekte hervorgebracht werden. Bei diesen mit buntem Garn gezwirnten Metallfäden tritt das Metall allerdings nicht so aufdringlich hervor, wie bei den reinen Metallstickereien und bei solchen, in welchen einzelne Partien in Metall gestickt sind. Bei diesen letzteren Stickereien wirkt das Metall aber manchmal geradezu schreiend, da der Hochglanz des unechten Metallfadens eine Harmonie mit den Farben nicht aufkommen läßt. Bei der silbergestickten Decke (Abbildung 5) und bei der mit Silberfäden belegten Tasche (Abb. 6) ist ausschließlich reiner Metallfaden verwendet worden, während bei dem Eisdeckchen der Abb. 3a der Metallfaden

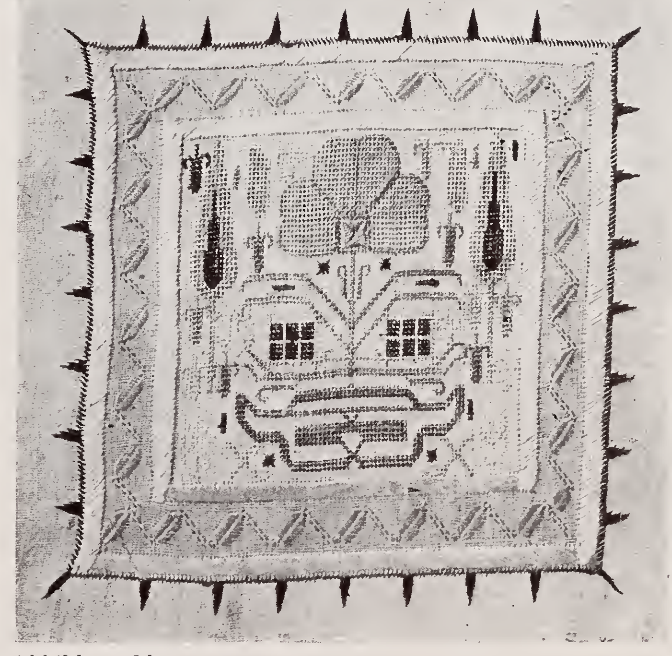


Abbildung 3 b

nur für einzelne Effekte, als Stern in der Mitte oder als Partie an den Seiten, zur Verwendung gelangt ist. Der Metallfaden ist vorwiegend unecht und hat einen baumwollenen Kern. Der Bezug des Metallfadens soll hauptsächlich aus Rußland geschehen, doch dürfte auch Deutschland hieran einen nicht unerheblichen Anteil haben. Das Zwirnen des Metallfadens mit farbigem Garn scheint zum Teil in Konstantinopel selbst vorgenommen zu werden, wenigstens konnte ein Zusammenzwirnen von Metallfäden mit farbigen Garnen bei den Kleinhändlern im Bazar in Stambul beobachtet werden. Lecomte berichtet (Seite 105 ff.), daß der Goldfaden in den alten unterirdischen Gewölben von Stambul gefertigt werde. Außer Metallgespinsten kommen auch Cantillen, Metallflitter und Perlen zur Verwendung. Ferner wird auch reiner Lahn angewandt, wie aus der mittleren Stickerei der Tafel III ersichtlich ist. Auf dieser Stickerei bildet der plattgedrückte Lahn den Stil des dargestellten Pflanzenornamentes. Für die als Stickereien mittlerer Qualität zu bezeichnenden Stücke der Abbildung 4 und Tafel II ist ausschließlich farbiges Garn verwendet worden, und zwar besteht bei dem Stücke der Tafel II das Garn aus Seide, bei dem Stücke der Abbildung 4 aus merzerisierter Baumwolle, die bei billigen Stickereien in zunehmendem Maße angewendet zu werden scheint. Außer diesem wohl erst neuerdings zur Anwendung gelangten merzerisierten Baumwollfaden findet sich in den gewöhnlichen Stickereien hauptsächlich Baumwollgespinst als Stickmaterial, daneben auch Wolle. Bei feineren Stickereien, als welche die auf Abbildung 3 wiedergegebenen Eisdeckchen anzusehen sind, dient ein offener oder gezwirnter Seidenfaden als Stickmaterial. Als Stickmaterial ist ferner auch verschiedenfarbiger Stoff für Applikationsstickereien anzusehen, wie er bei einem Gebetsteppich in der Moschee Murad I. in den Bädern von Brussa beobachtet werden konnte. Der Teppich war aus sandfarbigem Tuch unter Anwendung verschiedenfarbig applizierter Tuchstückchen hergestellt. Die Ausfärbung des Materials ist so gut wie ausschließlich mit Anilin erfolgt.

C. Die Technik der Stickereien.

Konnte das in den neueren Stickereien verwendete Material vornehmlich unter dem Gesichtspunkte einer möglichst billig zu erzielenden farbigen

Wirkung betrachtet werden, so kann einer Betrachtung der in den neueren Stickereien angewendeten Technik mit Vorteil der Gesichtspunkt der Erzielung einer möglichsten Schnelligkeit in der Anfertigung und einer möglichsten Sparsamkeit im Verbrauche von Material zugrunde gelegt werden. Bei dem Anteil, der von den Herstellungskosten auf den Arbeitslohn entfällt, ist es natürlich, daß auf die Schnelligkeit der Anfertigung von Stickereien für die Massenfabrikation ein großes Gewicht gelegt werden muß, zugleich muß aber auf eine möglichst geringe Verwendung von Material Rücksicht genommen werden, und dies geschieht im wesentlichen in der Weise, daß entgegen der Ausführung alter Stickereien das Stickmaterial möglichst nur auf der Schauseite angebracht wird. — Hinsichtlich der Technik der Stickerei kann man unterscheiden zwischen der technischen Übertragung des Musters und der Technik der Ausführung.

Die Übertragung des Musters geschieht für die große Masse der neuen Stickereien durch Aufdruck vermittels Holzdruckformen. Abdrücke derartiger Formen sind auf den Abbildungen 8 und 9 wiedergegeben. Mit dieser Arbeit des Aufdruckens beschäftigt sich eine Reihe von Spezialgeschäften, die im Bazar von Stambul etabliert sind. Nach wiederholten Bemühungen gelang es, nachdem eine Reihe von Händlern den Aufdruck von Mustern verweigert hatte, einen derartigen Händler im Bazar zum Aufdruck verschiedener Muster auf einen steifen baumwollenen Stoff zu veranlassen. Diese Händler haben in ihren Lagern etwa 500 bis 1000 verschiedene, aus hartem Holz, hauptsächlich aus Buchsbaum, hergestellte Formen, die nach Anfeuchtung auf einem farbigen Kissen oder nach Bestreichen mit Farbe auf den zu bestickenden Stoff übertragen werden. Die Muster sind angeblich von den Händlern selbst gestochen, möglicherweise aber auch von Zeichnern entworfen. Charakteristisch für diese Art von Aufdruck ist es nun, daß es sich dabei um einzelne Motive handelt, sodaß es möglich wird, diese Motive in entsprechenden Wiederholungen oder in Verbindung mit dazu passenden anderen Motiven auf den Stoff aufzudrucken. Das entspricht durchaus dem Zweck einer Massenfabrikation, da auf diese Weise eine verhältnismäßige Mannigfaltigkeit in der Musterung mit großer Billigkeit verbunden werden kann. Es handelt sich also bei

diesen Sachen nicht um spezielle Zeichnungen für einen bestimmten Zweck, sondern um allgemeine Motive, die jedem nach Wahl zur Verfügung stehen. Diese Art Aufdruck der Motive setzt natürlich voraus, daß die Motive in symmetrischer Anordnung auf den Stickereien wiedergegeben werden, wie man denn umgekehrt aus der symmetrischen Wiederkehr einzelner in sich abgeschlossener Motive auf den neueren türkischen Stickereien auf diese Art des Aufdruckes schließen kann. Die Muster der Tafel I und Abbildung 1 sind offenbar auf diese Weise hergestellt. Dieser Aufdruck von Motiven findet seine Ergänzung in dem Ausstanzen von Pappunterlagen, die den verschiedenen hochgestickten Partien der Muster zugrunde liegen. Das Ausstanzen derartiger Pappunterlagen erfolgt ebenfalls bei den Händlern in den Bazaren, und zwar in kleinen in sich abgeschlossenen Effekten, von denen mit einem Schnitt eine ganze Reihe hergestellt werden. Lecomte weist auf Seite 107 mit Recht darauf hin, daß, während in alten Stickereien derartige Unterlagen in einem Stücke geschnitten und dementsprechend überstickt wurden, für die neueren Stickereien nur ein sich in der Musterung wiederholendes Motiv ausgeschnitten zu werden brauche. Derartige gestanzte Pappformen liegen beispielsweise der auf Abbildung 5 wiedergegebenen Silberstickerei zugrunde. — Die Wahl der Farbe des Stickmaterials für die mit Freimustern bedruckten Stoffe wird wohl der Arbeiterin überlassen sein; soweit es sich dabei um bessere Stickerei handelt, ist natürlich eine spezielle Zeichnung und eine Aufzeichnung oder Durchpausung dieser Zeichnung auf den Stoff notwendig. Derartige Spezialzeichnungen werden wohl hauptsächlich in den Händen der Fabrikanten sein. Zum Teil muß aber die Arbeiterin auch ohne Übertragung der Zeichnung auf den Stoff nach den Zeichnungen arbeiten können. Diese Zeichnungen werden der Arbeiterin, soweit es für die Wahl der Farbe des Stickmaterials notwendig, mitgegeben, wenigstens wurden von einem Engros-Geschäft in Stambul Zeichnungen vorgelegt, in die in allerdings sehr grellen Tönen die für die Stickerei zu wählenden Farben eingetragen waren. Dies dürfte vielleicht zutreffen für die Tafel III, auf welcher alte Motive in verschiedener Farbstellung wiedergegeben sind. Für hochfeine Arbeiten scheinen alte Muster und Motive als Vorbilder zu dienen.

Ist schon die Technik der Übertragung des Musters auf die Ermöglichung einer Massenfabrikation gerichtet, so scheint dies in noch höherem



Abbildung 4

Maße bei der Technik der Fall zu sein, die für die Ausführung der Stickerei selbst angewendet wird. Es erfolgt nämlich die Herstellung eines sehr erheblichen Teiles der neuen türkischen Stickereien auf mechanischem

Wege, wodurch nicht nur dem Verlangen nach Schnelligkeit und Billigkeit der Herstellung, sondern zugleich auch dem Bestreben nach Ersparnis an Stickmaterial Rechnung getragen wird. In Anwendung kommen für die mechanische Herstellung der neueren türkischen Stickereien die Tamburmaschine und die Nähmaschine. Die in erster Linie in Betracht kommende mechanische Tamburmaschine eignet sich durch den mit ihr hergestellten, auf der Schauseite des Gewebes liegenden Kettenstich an sich bis zu einem gewissen Grade zum Ersatz früherer Handtechniken, welche teilweise einen dem Kettenstich ähnlichen Stich erzeugten. Der Kettenstich ermöglicht aber auch gleichzeitig eine Ersparnis an Material, da der auf der Rückseite des Gewebes liegende Teil des Fadens nur etwa die Hälfte des auf der Schauseite liegenden Materials beansprucht. Diese Maschinentamburtechnik ist zum Teil in Verbindung mit einem Langplattstich angewendet auf den Stickereien der Tafeln I und II sowie der Abbildungen 1, 2 und 4, und zwar erkennt man die Tamburstickerei als Maschinenarbeit daran, daß die Spitzen der Konturen stumpf auslaufen oder im stumpfen Winkel umbiegen, während bei Handtamburarbeiten ein schmales Auslaufen der Spitzen und ein scharfes Umbiegen sichtbar ist. Die Verwendung von Tamburiermaschinen konnte verschiedentlich in den Bazarwerkstätten von Stambul sowie auch beispielsweise in kleinen Betriebsstätten in Brussa beobachtet werden. Neben der Tamburiermaschine spielt die Nähmaschine eine sehr große Rolle bei der Herstellung neuerer Stickereien. Seitdem es nämlich gelungen ist, die Nähmaschine durch gewisse für die Fadenführung nötige Vorrichtungen auch für Stickereien, insbesondere Plattstichstickereien, verwendungsfähig zu machen, scheint sie in steigendem Maße für die Herstellung von Stickereien Eingang zu finden. Die Verbreitung der Nähmaschine wird, wie in fast allen auf der Reise berührten Orten Kleinasiens an auffälligen Plakaten beobachtet werden konnte, namentlich durch die Singer-Manufaktur sehr energisch betrieben. Die Verwendung der Nähmaschine zur Herstellung von Stickereien war ferner zu beobachten in der Stickereiabteilung der Kaiserlichen Seidenmanufaktur von Héreké, in welcher mit dieser Maschine äußerst grobe Arbeiten erzeugt wurden. Diese Art der Herstellung von Stickereien in der Kaiserlichen Manufaktur ist um so

auffälliger, als sich diese Manufaktur in der Herstellung vorzüglicher Teppiche nach alten Mustern auszeichnet und offenbar bestrebt ist, auf



Abbildung 5

dem Gebiete der neueren Teppichfabrikation vorbildlich zu wirken. Das Gebiet der Stickereien scheint aber nach der Art der Ausführung in Héreké durchaus vernachlässigt zu werden, denn das, was in dieser Beziehung in

Héreké geleistet wird, ist keineswegs geeignet, irgendwie als Vorbild zu dienen, sondern es ist lediglich Herstellung einer ganz minderwertigen Ramschware. Auch das in Héreké beobachtete mechanische Einsticken von goldenen Brokateffekten, die in farbiger Seide einbroschiert waren, kann an diesem Urteile nichts ändern. Es wird im Gegenteil damit bestätigt, daß diese Anstalt, anstatt Anregungen für die Wiederbelebung der asiatischen Stickerei zu geben, sich einer Technik widmet, welche nur geeignet ist, einer plumpen Effekthascherei Vorschub zu leisten.

Neben diesen für die eigentliche Stickerei in Anwendung kommenden Maschinen scheint auch für das Aufnähen von Metallfäden eine Aufnähmaschine gebraucht zu werden. Dieses Aufnähen mit der Maschine kann wohl auch bei einer Arbeit wie der in Abbildung 6 wiedergegebenen Tasche angewendet werden, wenn auch das Aufnähen bei dieser Tasche mit der Hand erfolgt ist. In der Decke der Tafel 1 ist die aus 5 Fäden bestehende Schnur, welche die Mittelfigur sowie Teile derselben umgrenzt, mit der Hand aufgenäht, nachdem zur Hervorbringung des Hocheffektes Baumwollfäden untergelegt worden sind.

Für bessere Ausführungen kommt naturgemäß nur Handarbeit in Frage. Hierbei wird aber auch möglichst an Material zu sparen gesucht, sodaß das Bestreben vorherrscht, nur die Schauseite mit Stickfäden zu bedecken. Das ist zum Teil allerdings auch durch das Material bedingt. Ein derartiges Aufnähen von auf der Schauseite liegenden Silberfäden zeigt sich auf der Plüschdecke der Abbildung 5, wo nach starker Unterlegung die Silberfäden an den Umrissen der unterlegten Pappen durch Fäden, in sogenannter Sprengtechnik, befestigt sind. Diese Silberstickerei ist übrigens sehr sorgfältig ausgeführt worden, insbesondere ist auf eine straffe und parallele Lage der Fäden Bedacht genommen. Die Kränze in der Mitte der seitlichen Stickereien sind in einer Art Federstich mit je 6 Silberfäden äußerst sauber und effektvoll gearbeitet. Ebenso zeigen die Eisdeckchen der Abbildung 3 eine sorgfältige Arbeit; die plattstichartig aufgelegten Fäden des oberen Eisdeckchens sind auf beiden Seiten in fast gleicher Lage sichtbar. Die Fäden der äußeren Stickerei sind derartig abgestuft, daß sie ein Dreieck bilden und sich, von oben und unten ausgehend,





ergänzen, wobei auf eine Farbenschattierung Bedacht genommen ist. Die Innenpartie dieses oberen Deckchens ist mit verschiedenfarbigem Garn sowie mit Goldfäden in Wickelstich hergestellt. Dieses Deckchen ist mit einer kleinen Nadelspitze, die als Frivolité-Arbeit anzusprechen sein dürfte, umrändert. Das untere Deckchen stellt im Fonds eine sehr reizvolle Ajour-Arbeit dar, die, in abgetönten Farben gehalten, außerordentlich sauber ausgeführt ist und stark an alte Techniken erinnert. Daß auch gegenwärtig noch mit großer Sorgfalt gearbeitet werden kann, erscheint demnach wohl unzweifelhaft, obwohl die Beispiele dafür nur wenig zahlreich gefunden werden dürften. Im Hause des deutschen Konsuls in Konia wurde, worauf bereits in anderem Zusammenhange hingewiesen ist, als Stickerei gegenwärtigen Ursprungs ein feines Batisttuch gezeigt, das in der Ecke mit einer äußerst sauberen, in einer Art Crochetstich in Verbindung mit Durchbrucharbeit ausgeführten farbigen Stickerei versehen war. Die Zeichnung stellte Mohnblumen dar, die technisch vollendet, wenn auch in den Farben etwas hart wiedergegeben waren. Auch wurden noch einige andere ähnliche Arbeiten gezeigt, doch war leider nicht festzustellen, ob die Arbeit von türkischen oder armenischen Frauen stammt. Eine wenn auch nicht so vollkommene, aber immerhin doch als Ausdruck der gegenwärtigen Kunstfertigkeit anzusehende Arbeit zeigt auch die Tafel III, welche in ihrem oberen Teile eine in der Ecke eines ziemlich feinfädigen gesteiften baumwollenen Musselins gestickte Blume wiedergibt. Die Stickerei ist mit der Hand in Plattstich ausgeführt, der die beim ersten Einstechen freigelassenen Stellen des Gewebes bei Rückwendung ausfüllt, sodaß die Stickerei auf beiden Seiten des Gewebes voll zur Geltung kommt. Ebenso zeigen die mittleren und unteren Stickereien der Tafel III Arbeiten, die in etwas gröberer Weise in der gleichen Technik gehalten sind. In allen Arbeiten dieser Tafel III ist auch mit durch den Stoff geführtem Lahn gearbeitet. Ähnliche, wenn auch gröber ausgeführte Stickereien konnten in Konia bei zwei armenischen Mädchen beobachtet werden, welche in einem mit einem Tuche verdeckten Stickrahmen auf blauem Atlas gestickte farbige Stickereien trugen und zum Vorzeigen veranlaßt wurden. Die Ausführung der Handstickereien im Stickrahmen scheint durchgängig üblich zu sein. Die

Abbildung 7 gibt eine farbige Durchzugarbeit wieder, die auf sogenanntem Tulle grec ausgeführt ist und als Harems-Broderie bezeichnet wurde.

Wenn in den eben genannten Handstickereien anscheinend Nachahmungen alter Sticharten zu finden sind, so scheint dies indes weniger auf einer bewußten Aufnahme und Wiederbelebung alter Sticharten, als darauf zurückzuführen zu sein, daß für die Ausführung ältere Vorbilder benutzt und diese nicht nur in der Zeichnung, sondern auch in der Stichart nachgeahmt wurden. Es darf aber vielleicht angenommen werden, daß auch andere ältere Sticharten bei den besseren Handstickereien noch zur Anwendung gelangen, und zwar wurde dies von einem größeren Stambuler Händler ausdrücklich in Bezug auf Rhodosstickereien versichert, doch mit dem Hinzufügen, daß es sich nicht um Ausführungen in der alten Technik handle, sondern in einer Imitation, welche die Arbeit weniger mühsam mache. In Smyrna wurde gelegentlich auch eine Broderie de Pergamon erwähnt, ohne daß festgestellt werden konnte, ob hierunter eine neuere Stickerei und welche verstanden wird. Lecomte erwähnt als gegenwärtig in Anwendung befindliche Stichart die Avenato-Stickereien, die er als eine Art Federstickerei bezeichnet, bei der der Stich indes nicht eben, sondern schräg liege, wie bei dem sogenannten Point lamé. Diese Stickerei sei sehr dekorativ und bestehe aus Blumen und Blättern, die sparsam verteilt seien, sodaß ein großes Stück dieser Art schnell gestickt werden könne. Diese Stickerei werde hauptsächlich zur Ausschmückung von Stoffen angewandt, mit welchen Möbel bedeckt würden. — Welche Arten von Stickereien dieser Beschreibung entsprechen, erscheint fraglich.

Mit den vorstehenden Angaben über die gegenwärtige Technik der türkischen Stickereien soll zwar ein abschließendes Urteil nicht gegeben werden, insbesondere soll nicht gesagt sein, daß die türkische Stickerei nicht doch in höherem Maße, als es bei dem verhältnismäßig kurzen Aufenthalt in Kleinasien festgestellt werden konnte, sorgfältige und gediegene Handarbeiten herstellt. Der Gesamteindruck der beobachteten Stickereien ist aber der, daß die Sorgfalt der Technik überwiegend zu Gunsten der Schnelligkeit und Billigkeit der Herstellung zurücktritt.



Abbildung 6

D. Die Zeichnung und der Stil der Stickereien.

Konnte das Material der gegenwärtigen asiatischen Stickereien im wesentlichen unter dem Gesichtspunkte der Billigkeit und die Technik im wesentlichen unter dem Gesichtspunkte der Schnelligkeit der Herstellung betrachtet werden, so können die den gegenwärtigen Erzeugnissen der türkischen Stickerei zu Grunde liegenden Zeichnungen und ihr Stil vielleicht am besten dahin charakterisiert werden, daß es der modernen Erzeugung hauptsächlich darauf ankommt, den *Schein* einer älteren asiatischen Stickerei vorzutäuschen, soweit dieser Schein nicht einfach in der Farbe in Verbindung mit dem Material gesucht wird. Dieses Urteil gilt indes nur von der gegenwärtigen Stickerei im allgemeinen, wobei Ausnahmen, die in ernsthafter Weise bei sorgfältiger Technik alte Vorbilder wiederzugeben oder zu erreichen suchen, nicht ausgeschlossen sind. Neben diesem Bestreben, den Schein einer asiatischen Stickerei zu erwecken, ist die gegenwärtige Erzeugung aber ziemlich planlos durchsetzt mit rein europäischen Pflanzen- und Blumenmotiven im Renaissance- und Barokstil, und es macht sich zum Teil im Zusammenhange hiermit allgemein eine starke Überladung von Motiven auf Kosten einer künstlerischen Wirkung geltend. Abgesehen von den Stickereien mit Anklängen an alte Motive und denjenigen mit europäischer Musterung, wird man einen Teil der neueren Erzeugnisse zeichnerisch und stilistisch wohl überhaupt als ausdruckslos bezeichnen können.

Zu denjenigen neuen Massenerzeugnissen, die als stilistisch ausdruckslos bezeichnet werden können, sind die in Maschinentamburtechnik auf weißgelb gemusterten Grundstoffen hergestellten Turbantücher und die in gleicher Ausführung gehaltenen Decken zu rechnen. Das Mittelstück des in Abbildung 2 wiedergegebenen Turbantuches ist einfach mit Punkten innerhalb der durch das Muster gegebenen Quadrate bedeckt, während die Ecken mit einem kleinen Blümchen verziert sind. Die Enden des Tuches sind mit Blättern und Blüten so dicht bestickt, daß das Grundgewebe verdeckt ist. An diesem Stück ist eigentlich nur die Ausdruckslosigkeit des Musters auffällig, und doch liegt in dem Tuche eine gewisse orientalische

Stimmung, die im wesentlichen auf Kosten der Farbenwirkung des Grundstoffes und der Stickerei zu setzen ist. Reichere, mit Koransprüchen in Gold oder Silber bestickte Turbantücher erfordern natürlich eine andere Beurteilung, doch dürften sie für die Massenerzeugung und demnach zur Beurteilung der Muster nicht durchschlagend in Betracht kommen. Auch scheint die Anbringung von Stickereien auf Turbans bis zum gewissen Grade durch religiöse Vorschriften gehindert zu werden, wenigstens wurden, soweit beobachtet werden konnte, in der Hauptsache glatte rote, grüne und weiße Turbans ohne Stickerei getragen, auch wird die Tracht des Turbans durch den allgemein üblich gewordenen Fez jedenfalls stark zurückgedrängt. Als zeichnerisch und stilistisch ausdruckslos, aber doch durch die Farbstellung äußerst wirkungs- und stimmungsvoll, kann ferner das Eisdeckchen der Abbildung 3a bezeichnet werden, wenn man nicht die geometrische Form der in Dreiecken gehaltenen Stichführung als Anklang an ältere Formen auffassen will.

Eine wie große Rolle europäische Renaissancemotive in der neuen türkischen Stickerei spielen, erhellt vielleicht am besten aus den auf den Abbildungen 8 und 9 wiedergegebenen Zeichnungen, die im Bazar von Stambul durch einen Vordruck auf Leinwand gedruckt worden sind, wobei die Auswahl eine ganz willkürliche war. Neben dem Namenszug des Sultans und einem Schriftzeichen, daß „Es lebe der Sultan“ bezeichnen soll, ferner neben der Sonne, dem Pfau und einigen Zeichnungen der tropischen Flora sind auf diesen Abbildungen in der Hauptsache naturalistische Pflanzenornamente wiedergegeben, die in der bereits beschriebenen Weise als Vordrucke für neue Stickereien verwendet werden.

Es ist nun eigenartig zu sehen, in welcher Weise diese Motive in den neuen Stickereien verwendet werden. Bleibt man zunächst bei den rein türkischen Motiven dieser Abbildungen, nämlich dem Namenszuge (Tuphra) und dem Heilspruche des Sultans, so zeigt sich die Anwendung gerade dieser beiden Motive in überreichem Maße bei fast allen Massenerzeugnissen, ja diese beiden Motive, die Tuphra und die ornamentartige Verwendung türkischer Schriftzeichen, bilden bei einer großen Anzahl von Massenerzeugnissen der Stickerei, abgesehen von der Farbstellung, fast



Abbildung 7

das einzige Merkmal, das sie als türkische Stickerei zu charakterisieren geeignet ist. Man ersieht dies in fast brutaler Weise auf der Decke der Tafel I, woselbst lediglich die in der Mitte angebrachte Tuphra sowie die Embleme des Halbmondes mit Stern der Zeichnung einen türkischen Charakter geben, während im übrigen in dieser Stickerei ganz ausdruckslose Verzierungen angebracht worden sind. Die Decke der Abbildung 1

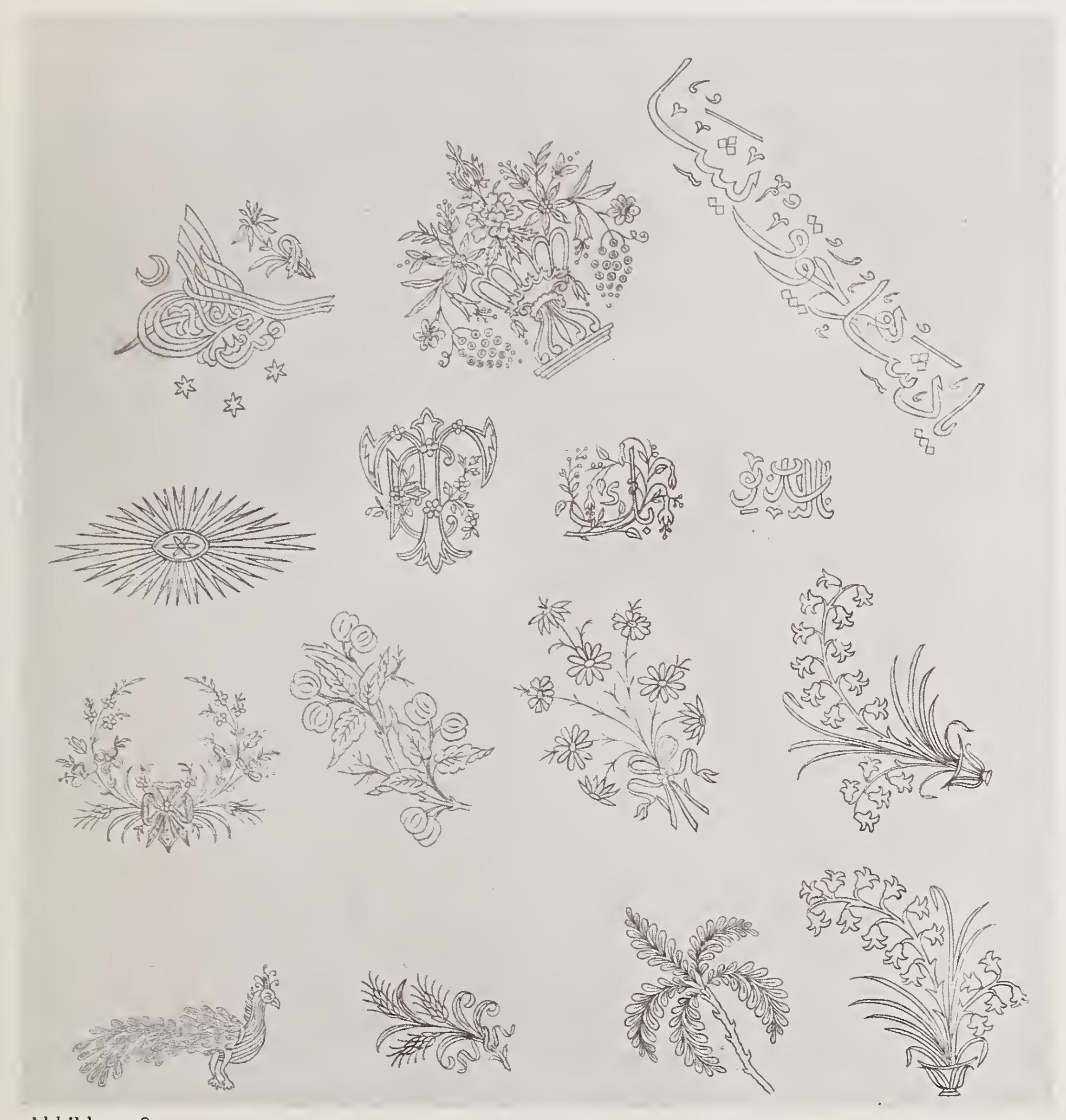


Abbildung 8

bringt diese Eigenart noch schärfer zum Ausdruck, da auf dieser der metalltamburierte Grund der Seiten lediglich mit Schriftzeichen, die in bunter Seide in grobem Plattstich ausgeführt sind, bedeckt ist. Im Mittelstück kehrt im Kern und an den vier Seiten die Tuphra wieder, während die

Füllungen des Mittelstücks in einem renaissanceartigen Ornament gehalten sind. Auf der Tasche der Abbildung 6 ist als einziges türkisches Motiv der Halbmond mit Stern verwendet, während die im übrigen ausdruckslose Zeichnung in geschwungenen Linien gehalten ist. Auf der Haremsbroderie der Abbildung 7 ist neben der ausdruckslosen, aber farbigen Durchzugsarbeit nur die Sonne im Rande als türkisches Motiv wiedergegeben, auch enthält der auf der Abbildung nur zum Teil sichtbare rosa Seidenfonds in der Mitte einen Halbmond mit Stern.

Diese Arbeiten verraten eine große Armut an Motiven, denn man wird Emblemen, wenn sie auch noch so oft wiederkehren, an sich einen künstlerischen Wert nicht beimessen können. Der Halbmond und der Namenszug des Sultans genügen aber der gegenwärtigen Produktion offenbar, um wenigstens bei den Massenerzeugnissen den Eindruck einer türkischen Stickerei zu gewinnen. Inwieweit Namenszüge des Sultans auf alten Stickereien wiedergegeben sind, läßt sich schwer nachweisen. Von älteren Stickereien ist indes auf der Reise keine einzige mit derartigen Namenszügen bekannt geworden. Dagegen kann die Anwendung von Schriftzeichen als Ornament Anspruch auf Tradition erheben, jedoch mit einer nicht unwesentlichen Einschränkung. Während auf ältere Stickereien Schriftzeichen nur sehr sparsam neben dem Pflanzen- und Tierornament verwendet wurden, nehmen in den neuen Stickereien die Schriftzeichen vielfach die Hauptstelle ein, ja sie bilden manchmal, wie auf der Abbildung 1, fast die ausschließliche Art der Verzierung. Es läßt sich nun zwar nicht leugnen, daß hiermit der Stickerei ein eigenartiger, orientalischer Charakter gegeben wird, doch liegt in der übermäßigen Verwendung derartiger Schriftzeichen eher ein Ausdruck der Schwäche als ein solcher des Reichtums an Ornamenten. Während die vielfach beobachtete Verwendung von Koransprüchen als Ornamente für Portale von Moscheen und Medressen durchaus natürlich wirkt, erscheint die ausschließliche oder überwiegende Verwendung von Schriftzeichen auf Stickereien unsinnig und aufdringlich.

Die Decke der Abbildung 5, welche auf elfenbeinfarbigem Samt in Silbersprengarbeit ausgeführt ist, und, insbesondere mit Rücksicht auf die Sauberkeit der Ausführung, den Eindruck einer besonderen Gediegenheit

und Üppigkeit macht, kann vielleicht als ein augenfälliges Beispiel dafür betrachtet werden, in welcher Weise die neue türkische Stickerei europäische mit asiatischen Formen zu mischen sucht. Asiatisch ist an der Zeichnung dieser Decke lediglich der um das Mittelstück gearbeitete byzantinische Vogel, während die übrige Zeichnung in reinem Renaissancestil gehalten ist. Denkt man sich den Vogel hinweg, so würde diese Decke zeichnerisch des türkischen Charakters so gut wie vollständig entkleidet sein, auch würde damit die im wesentlichen durch die Einfügung des Vogels hervorgerufene Überladung der Zeichnung einigermaßen schwinden. Die gleichzeitige Verwendung türkischer und europäischer Motive ist aber jedenfalls charakteristisch und ihrerseits in Verbindung mit der Wirkung des verwandten Materials geeignet, den Schein einer türkischen Stickerei stark hervortreten zu lassen. Verschiedentlich wurden übrigens in besseren Stickereien lediglich europäische Zeichnungen, auch in neuem naturalistischen Stil gehalten, beobachtet.

Von besonderem Interesse sind nun die Zeichnungen der Abbildung 4 und der Tafel II, die ganz offenbar alte Motive asiatischer Stickereien wieder zu verwenden suchen und sich damit von den übrigen Stickereien sehr vorteilhaft abheben. Die Abbildung 4 zeigt in allerdings wenig graziöser Form die Verwendung des Granatmusters, das über die ganze Fläche der Decke von der einen Ecke ausgehend symmetrisch verteilt ist. Die Zeichnung kann zwar keinen Anspruch auf künstlerischen Wert erheben, während sie andererseits über das Maß einer natürlichen Naivität hinausgeht, sie ist aber doch äußerst bemerkenswert wegen des in ihr zum Ausdruck gebrachten Bestrebens, ältere Formen, insbesondere rein asiatische Pflanzenmotive, in der neuen Stickerei zu verwerten. Störend wirkt bei dieser Decke allerdings die Ausführung in Maschinentambur, wodurch der wirkungsvolle Eindruck älterer Stickereien, welche die Ausführung der Zeichnung dem Grundstoffe durch entsprechende Technik anpassen, verloren geht. Ebensowenig kann die Farbstellung an diejenige älterer Stickereien heranreichen, wenn auch nicht zu verkennen ist, daß durch die Wahl stumpfer Farben schroffe Farbübergänge vermieden worden sind. Auch der Abschluß dieser Decke durch verschiedenfarbige, den Farben des Stickmaterials

entsprechende Quasten, die mit einer kleinen, ebenfalls in verschiedenen Farben gehaltenen Perlenschnur mit dem Stoffe verbunden sind, zeigt einen guten Blick für die Nachbildung alter Formen. In noch höherem Maße tritt dies hervor bei der Decke der Tafel II. In dieser Decke sind offenbar in bewußter Absicht ältere Tierformen in der für eine Massenerzeugung bequemen Technik der Maschinentamburstickerei wiedergegeben, und zwar ebenfalls mit einer guten Farbenempfindung, die an alte Vorbilder erinnert. Eingestreut sind zwischen die das Hauptmotiv dieser Stickerei bildenden Pfaue kleine Vögel sowie Punkte und Muscheln, die dem Ganzen in der Tat ein eigenartiges Aussehen geben. Dazu kommt aber noch die bei den gewöhnlichen, vorher beschriebenen Stücken vollständig fehlende, hier sorgfältig im Stile der Hauptzeichnung ausgeführte Ornamentierung des Randes, auf die vielfach bei älteren Stickereien ein großer Wert gelegt worden ist, sodaß auch hieraus auf eine gewollte Nachbildung älterer Vorbilder geschlossen werden kann. Diese beiden Deckchen bieten vielleicht einen glücklichen Ausblick auf eine gewisse Wiederbelebung älterer Stickereien in der neuen türkischen Erzeugung.

In ähnlicher Richtung, aber in noch viel ausgesprochenerem Maße bewegt sich das Eisdeckchen der Abbildung 3b, in welchem Pflanzen und Blumen in rein geometrischen Formen in sehr sorgfältiger Handajour-Arbeit wiedergegeben werden. Dieses Muster ist ausgezeichnet und charakteristisch in seiner Art durch den hieraus sichtbaren Versuch, ältere Formen wieder zu beleben. Zu bemerken ist indes, daß dies mit einem gewissen Übereifer geschehen ist, da eine derartige Häufung von Blumen, insbesondere in Verbindung mit ganzen Bäumen, auf diesem kleinen Eisdeckchen als Überladung wirkt, während andererseits die Zwischenborte in der Zeichnung ausdruckslos gehalten ist. Die schwarze Umränderung sticht ferner entgegen der Regel älterer Stickereien schroff von dem Rosa der äußeren Plattstichstickerei ab, während die Farben des Mittelstückes harmonisch sich ergänzen. Dieses in Nachbildung alter Formen in peinlich sauberer Technik, wenigstens des Mittelstückes, gehaltene Deckchen läßt ebenfalls die Hoffnung auf Wiederbelebung älterer Formen nicht ganz ungerechtfertigt erscheinen.

Schließlich sei noch auf die zwei unteren Pflanzenornamente der Tafel III hingewiesen, von denen das eine Einzelmotive darstellt, die durch eine



Abbildung 9

unterlegte Ranke einen Zusammenhang und Abschluß finden, während das andere sich als einheitliche Ranke gibt. Diese Stücke sind anscheinend ebenfalls Nachbildungen alter Formen, auch lehnen sie sich in der Stichart

an ältere Vorbilder an. Die Farbengebung ist allerdings, namentlich bei der geschlossenen Ranke, verunglückt, denn es steht das grelle Metall des Stiles und der Blätter der Ranke mit den knallroten Blüten in starkem Gegensatz zu der Farbenharmonie alter Stickereien.

Faßt man die vorstehenden Ausführungen zusammen, so wird man vielleicht sagen können, daß bei allem Verfall der alten Technik und bei aller Sucht einer den künstlerischen Charakter der Stickerei vernichtenden Massenfabrikation doch Anklänge an typische kleinasiatische ältere Vorbilder in der gegenwärtigen türkischen Stickerei noch vorhanden sind.





Zweiter Teil.

Die älteren Formen der kleinasiatischen Stickerei.

I. Vorbemerkung.

Bei der Untersuchung über die älteren Stickereien Kleinasiens hat man sich zunächst darüber klar zu werden, was unter älteren Stickereien zu verstehen ist. Im Rahmen der gegenwärtigen Untersuchung ergibt sich der Inhalt dieses Ausdruckes in seiner negativen Abgrenzung sehr einfach und ungezwungen aus dem Gegensatze zu den im ersten Teile behandelten neueren Stickereien. Wenn nämlich unter den neueren Stickereien diejenigen verstanden worden sind, welche gegenwärtig in Konstantinopel und Kleinasien hergestellt werden, so müssen unter den älteren Stickereien diejenigen begriffen werden, welche im wesentlichen gegenwärtig nicht mehr gearbeitet werden, wobei von einer vereinzelt noch auftretenden Herstellung natürlich abgesehen werden kann. Es werden demnach im nachfolgenden unter den älteren Stickereien die Erzeugnisse früherer Herstellungsperioden verstanden.

Bei dieser Abgrenzung ergeben sich aber sofort die weiteren Fragen: Wann hat die Erzeugung dieser Stickereien aufgehört und aus welchen Zeitperioden stammen die jetzt noch vorhandenen älteren Stickereien? Diese letztere Frage spaltet sich wieder in die beiden Unterfragen nach dem Alter der vorhandenen konkreten Stücke und nach dem Alter der in ihnen angewandten Musterung und Technik. Für die Beantwortung dieser Fragen ist man bei dem Fehlen direkter Nachweisungen, die bei dem Mangel des historischen Sinnes der türkischen und sonstigen kleinasiatischen Bevölkerung — wenigstens auf diesem Gebiete — erklärlich erscheint, auf indirekte Anhaltspunkte angewiesen. Alle nach dieser Richtung während der Reise angestellten Erkundigungen bei Personen, von denen einiges

Verständnis für die Stickerei vorauszusetzen war, haben zu keinem Ergebnis geführt, die Antworten beschränkten sich vielmehr auf eine Art gefühlsmäßiger Erwägung, daß es unter den vorhandenen Stickereien solche im Alter von 100—200 Jahren, aber auch solche im Alter von nur 30—40 Jahren gebe. Ebenso wurde der Zeitpunkt des Aufhörens der Herstellung sehr verschieden angegeben. Nur von einer Seite wurde in dieser Beziehung eine bestimmte Angabe gemacht, auf deren Wahrscheinlichkeit noch zurückzukommen sein wird.

In Bezug auf die in den älteren Stickereien enthaltene Formensprache erscheint es ferner geboten, auf den Zusammenhang der Stickerei mit den übrigen Zweigen kunstgewerblicher Betätigung Kleinasiens zurückzugreifen und die verschiedenen Kulturperioden, als deren Ausfluß diese Betätigung erscheint, zu skizzieren.

II. Seit wann hat die Herstellung älterer kleinasiatischer Stickereien aufgehört?

A. Der Charakter der älteren Stickereien als Erzeugnisse der Familientätigkeit.

Zur Beurteilung der Frage, wann die Herstellung der älteren Stickereien aufgehört hat, ist an die bei der Darstellung der Betriebsform der neuen Stickereien gemachte Feststellung zu erinnern, daß zwischen der zu Erwerbszwecken tätigen nichtislamitischen Hausindustrie und Heimarbeit und der nicht zu Erwerbszwecken arbeitenden islamitischen Bevölkerung zu unterscheiden ist. Es wurde für die Gegenwart auch festgestellt, daß sich ein Teil der Erzeugung von Stickereien noch in der Form der Familientätigkeit vollzieht, die in traditioneller Übung von altersher erhalten geblieben ist. Ist diese Form aber für die Ausübung der gegenwärtigen Stickerei durch die türkische Bevölkerung noch vorhanden, so erscheint die Schlußfolgerung nicht ungerechtfertigt, daß sie auch früher diejenige Form gebildet hat, in der sich vorwiegend die Betätigung in Stickerei vollzog. Das ergibt sich einmal aus der Starrheit der orientalischen Verhältnisse,

als deren Ausdruck die gegenwärtig noch betriebene familienmäßige Herstellung anzusehen ist, es ergibt sich aber auch vielleicht indirekt aus der Übereinstimmung der Formen und der Technik, die sich in einem Teile älterer Stickereien findet und die in Verbindung mit der Peinlichkeit der Ausführung darauf schließen läßt, daß sich in der Herstellung dieser Erzeugnisse ein nicht auf den Erwerb gerichteter Sinn betätigt hat. Dieser Annahme steht die Tatsache nicht entgegen, daß sich in früheren Jahrhunderten prachtliebende Sultane eigene Ateliers für Stickerei und Weberei hielten. Aus der gegenwärtig noch, wenn auch in beschränktem Umfange, vorhandenen Form der familienmäßigen Herstellung von türkischen Stickereien gewinnen wir also gewissermaßen die Brücke zu einem Einblick in die Art der früheren Erzeugung. Man wird aber ferner annehmen können, daß ein auswärtiger Markt für den Absatz von Stickereierzeugnissen in früherer Zeit für Kleinasien nicht vorhanden war, sodaß der Anreiz zu einer erwerbsmäßigen Herstellung von Stickereien fehlte oder nur in untergeordnetem Maße gegeben war. Die teilweise Überflutung des Abendlandes im 13.—15. Jahrhundert mit Erzeugnissen der orientalischen Stickerei ist weniger auf eine konstante Nachfrage, als auf die während der Kreuzzüge gemachte Beute und die späteren gelegentlichen Aufkäufe zurückzuführen. Soweit sich das Ausland für Erzeugnisse kleinasiatischer Textilkunst interessierte, scheint sich das Augenmerk der mit dem Orient in engeren Handelsbeziehungen stehenden Völker auch vornehmlich auf die mehr in die Augen springenden und zu einer unmittelbaren Verwendung auch in Europa geeigneten Teppiche und Seidenstoffe gerichtet zu haben, während kunstvolle Stickereien für den weltlichen Bedarf keinen Markt hatten, die für den Bedarf von Stickereien ausschlaggebende Kirche aber besondere Anforderungen an die in den Stickereien enthaltenen Darstellungen stellte. Sind diese Annahmen richtig, so erscheint der weitere Schluß gerechtfertigt, daß die Ausübung der Stickerei in früheren Zeiten *so gut wie ausschließlich als Familienbetätigung* stattfand.

Bei der Untersuchung der neueren Stickereien ist aber ferner bereits darauf hingewiesen, daß die Ausübung der Stickerei als Familientätigkeit

einen gewissen Wohlstand zur Voraussetzung hatte, und daß möglicherweise die Blütezeit der Herstellung von Stickereien mit derjenigen Zeit zusammenfällt, in der eine Reihe von sonst müßigen Händen in den islamitischen Familien hierfür zur Verfügung stand, mit anderen Worten mit der Polygamie. Diese Annahme findet in den älteren Stickereien



Abbildung 10

selbst damit eine gewisse Bestätigung, daß in ihnen ein sehr reiches und sorgfältig vorbereitetes Material zur Verwendung gelangte, daß hierbei nicht nur ein Wechsel von Farben erzielt wurde, der eine rein individuelle Geschmacksäußerung verrät, sondern auch darin, daß in den älteren Stickereien in sehr weitgehendem Maße echtes Metall, namentlich Gold, zur Verwendung gelangte. Ganz abgesehen also von dem sich in den

älteren Stickereien offenbarenden ziemlich einheitlichen, mit den Lehren des Islams im Zusammenhange stehenden Zug der abstrakten Darstellung von Pflanzenmotiven, der in der Mannigfaltigkeit seiner Äußerungen auf kulturell hochstehende Verfertigerinnen dieser Stickereierzeugnisse hinweist, ergibt sich also auch aus dem Material, daß die Betätigung des Kunstsinnes in der Stickerei einen verhältnismäßigen Wohlstand zur Voraussetzung hatte.

Fällt demnach die Blüte der älteren asiatischen Stickereien mit dem Wohlstande der türkischen Familie zusammen, so ergibt sich als natürliche Schlußfolgerung, daß der Niedergang der Stickerei mit dem Schwinden des Wohlstandes in engstem Zusammenhange steht, und daß ein wirtschaftlicher Zusammenbruch der Bevölkerung auch das Aufhören der Betätigung in kunstvollen Stickereien zur Folge haben mußte.

Will man also ungefähr den Zeitpunkt feststellen, zu welchem die Erzeugung älterer Stickereien aufgehört hat, so wird man die Zeit des wirtschaftlichen Niederganges der türkischen Bevölkerung Kleinasiens und ihren wirtschaftlichen Zusammenbruch ins Auge zu fassen haben. Es erscheint selbstverständlich, daß man hierfür nicht einen exakten Zeitpunkt bestimmen kann, denn ebenso wenig wie sich der Aufschwung einer Bevölkerung sprungweise vollzieht, ist ein *plötzlicher* Ruin anzunehmen, ja selbst bei dem völligen wirtschaftlichen Zusammenbruch eines Volkes findet sich vielfach noch eine Nachblüte alter Kunstfertigkeiten. Man wird also auch für den Niedergang der kleinasiatischen Stickerei eine längere Zeitperiode anzunehmen haben, und zwar im Zusammenhange mit dem in diese Perioden fallenden allmählichen Verfall, wobei natürlich nicht ausgeschlossen ist, daß dieser Verfall in einem besonderen Ereignis einen eklatanten und charakteristischen Ausdruck findet.

Als Perioden des wirtschaftlichen Niederganges der Türkei und damit auch Kleinasiens haben wir aber im wesentlichen das 18. und 19. Jahrhundert anzunehmen. Für diesen Zeitraum ist kurz folgendes in Erinnerung zu bringen.

B. Der wirtschaftliche Niedergang der Türkei und der Einfluß desselben auf den Rückgang kunstgewerblicher Betätigung und der Stickerei der kleinasiatischen Bevölkerung.

Nach der Tatkraft der Osmanen, welche den äußerlich sichtbarsten Ausdruck in der glänzenden Regierung des Sultans Soliman II. (1520—66), des Zeitgenossen Karls V., gefunden und die im Osmanentum vorhandenen organisatorischen und kulturellen Fähigkeiten zur höchsten Blüte entfaltet hatte, machte sich bereits unter den nachfolgenden Herrschern eine Degeneration der Verwaltung und eine allmähliche Schwächung der Zentralgewalt bemerkbar, welche die dauernde Erhaltung der glänzenden Eroberungen dieses Herrschers im Norden und Osten des Reiches, in Ungarn und in Persien, in Frage stellen mußte. An die Stelle einer straffen, alle Teile des Heeres gleichmäßig umfassenden Manneszucht und Unterordnung traten die prätorianischen Ansprüche einer bevorzugten, der Person und dem Hofe des Herrschers nahestehenden Truppe, der Janitscharen und ihrer Genossen. Die enge Verquickung der Religion mit dem Rechte und der Rechtsprechung führte zu einem überwiegenden, vielfach im Interesse der geistigen Kaste ausgeübten Einfluß der Vertreter dieser Kaste, der Ulemas, und ihres Oberhauptes des Scheich ul-Islam, und dazu trat eine namentlich für die Finanzkraft des Reiches verhängnisvolle Günstlings- und Haremswirtschaft, durch welche die Zügel der Regierung den Herrschern entwunden und in die Hände der vielfach im eigenen Interesse die Macht ausübenden Großwesire gelegt wurde.

Mit wechselndem Glück, aber jedenfalls ohne Erweiterung der bisherigen Eroberungen, wurde im letzten Drittel des 16. und während des 17. Jahrhunderts die Grenze des Reiches gegen die Ungarn, Polen und die immer stärker hervortretenden Russen, ferner gegen die an den Küsten und Inseln des Mittelmeeres angesiedelten Venetianer und gegen die Perser gehalten, aber gegen Ende des 17. Jahrhunderts wurden, nachdem 1683 der Halbmond zum letzten Male Wien bedroht hatte, durch die vereinigte deutsche und polnische Heeresmacht die Türken endgiltig in den Schlachten bei Mohacz, Peterwardein und Zenta geschlagen und durch den 1699 zu

Karlowitz geschlossenen Frieden gezwungen, den größten Teil ihres europäischen Gebietes aufzugeben. In diesem Frieden wurden Ungarn und Siebenbürgen an den Deutschen Kaiser abgetreten, Rußland erhielt Asow und dessen Gebiet, Venedig Morea und den größten Teil von Dalmatien, Polen wurde mit der Ukräne und Podolien entschädigt.



Abbildung 11

Hiermit war der Vorstoß der Osmanen nach Norden endgiltig zurückgewiesen und es bildete dieser Friede von Karlowitz einen Markstein des Rückganges des osmanischen Reiches.

Die Kämpfe des 18. Jahrhunderts drehten sich im wesentlichen darum, den noch verbliebenen Besitzstand gegen das Vordringen Österreichs und namentlich des emporstrebenden und sich zu einem Einheitsstaate auswachsenden Rußland zu halten. Das geschah mit wechselndem Glück, im wesentlichen aber doch unter weiterem Zurückweichen vor den europäischen

Mächten und stets unter erheblicher weiterer Erschütterung der inneren Ordnung des Reiches, die nur vorübergehend unter der Regierung Mustaphas III. (1756—74) eine Reorganisation erfuhr. Die Osmanen entschädigten sich ihrerseits durch Gebietserweiterungen gegen Persien und durch die Vernichtung der Macht der Mameluken in Syrien und Ägypten. Der gegen das weitere Vordringen Rußlands 1769 unternommene Krieg brachte aber der Türkei schwere Niederlagen und den Verlust ihrer Flotte und führte 1774 zum Frieden von Kücük-Kainardza, in welchem Rußland zwar die Moldau und Walachei wieder herausgab, aber seinen Besitzstand am Asowschen Meere sicherte und das Recht der freien Schiffahrt in türkischen Gewässern erhielt. Der 1787 unternommene zweite Krieg gegen Rußland, das sich mit Österreich verbunden hatte, brachte dem türkischen Heere weitere schwere Niederlagen, und wenn sich Rußland auch im Frieden von Jassy 1792 mit den früheren Eroberungen begnügen mußte und Österreich im Frieden von Sistov 1791 infolge des Eingreifens Preußens seine im Kriege gemachten Eroberungen wieder verlor, so brachten doch diese Kriege einen verhängnisvollen weiteren Verfall der inneren Kraft des osmanischen Reiches und eine Schwächung der Zentralgewalt, da nicht nur Ägypten unter Ali Bey seine frühere Selbständigkeit wieder herstellte, sondern auch die Machthaber in den türkischen Provinzen nach Selbständigkeit und Unabhängigkeit strebten.

Von jetzt an traten aber neue, für den Besitzstand des Reiches bedrohliche Momente hervor, die zwar zunächst nur tastend und zögernd, im weiteren Verlaufe des 19. Jahrhunderts aber immer machtvoller sich geltend machten. Es war dies einmal das Interesse der europäischen Westmächte an der sogenannten türkischen Frage, das mit Rücksicht auf die allgemeinen weltwirtschafts-politischen Ziele den Interessen Rußlands und Österreichs entgegenstand, und dann das Erwachen des Nationalitäts-Bewußtseins in den unter türkischer Herrschaft stehenden Volksstämmen der Griechen, Serben, Armenier und Bulgaren. Der von Frankreich zu Beginn des 19. Jahrhunderts mit der napoleonischen Expedition unternommene Vorstoß nach Ägypten mit dem Ziel der Vernichtung des englischen Handels mit Indien war für die Türkei das erste sichtbare Zeichen dieser Anteilnahme

der europäischen Westmächte an seinem Schicksal, und wohl erkannte Selim III. (1789—1807), daß dieser Gefahr nur durch eine völlige Reorganisation des Heeres entgegengetreten werden konnte. Seine Kräfte reichten aber hierzu nicht aus, er unterlag vielmehr der Macht der Janitscharen, und erst seinem energischen Nachfolger Mahmud II. (1808—1839) gelang es, die Macht dieser allmählich verrotteten Truppe zu brechen und den Weg



Abbildung 12

für eine Reorganisation des Heeres und der Verwaltung frei zu machen. Die Niedermetzelung der Janitscharen am 15. Juni 1826 bildet daher in gewisser Beziehung einen neuen Markstein in der Geschichte des türkischen Reiches.

Diese gewaltige und kraftvolle Tat Mahmud II. interessiert aber für die gegenwärtige Betrachtung weniger als Ausgangspunkt für die neuen Reformen, denn als Maßstab für die Größe der inneren Zerrüttung des osmanischen Reiches zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Bis zu welchem

Grade um diese Zeit die Verwaltung des Reiches zerrüttet und der Wohlstand der Bevölkerung untergraben war, ergibt sich aus folgendem.

Nach einer Darstellung der Geschichte und des Unterganges der Janitscharen durch den türkischen Geschichtsschreiber Mohamed Assad Effendi (von A. P. Caussin de Perceval, Professor der arabischen Sprache, ins Französische übersetzt unter dem Titel: „Précis historique de la Destruction du corps des Janissaires par le Sultan Mahmoud, en 1826“, Paris, Firmin Didot Frères, libraires. 1833), war die unter dem Sultan Orchan 1330 begründete Elitetruppe der Janitscharen, die den Herrschern durch ihre Kriegstüchtigkeit in den ersten Jahrhunderten ihres Bestehens erhebliche Dienste geleistet hatte, vollständig degeneriert. Ihre Regimenter hatten längst nicht mehr den wahren Effektivbestand, sie rekrutierten sich vielmehr aus der Hefe des Volkes, aus Pack- und Lastträgern, und trieben einen schwunghaften Handel mit Soldanweisungen, die sie von der Regierung erhielten. Sie waren der Völlerei ergeben, plünderten und raubten, und terrorisierten in einem grenzenlosen Maße namentlich die Hauptstadt Konstantinopel. Sie brandschatzten nicht nur im Kriege, während sie die übrigen Truppen im Stiche ließen, sondern sie erpreßten auch im Frieden sowohl von den christlichen als auch von den rechtgläubigen Untertanen des Sultans ungeheuere Summen. Beispielsweise war die Stelle des Obersten einer ihrer Abteilungen, der 56. Orta, der die Überwachung des Getreidehafens von Konstantinopel anvertraut war, so einträglich, daß sie mehrmals im Jahre von dem Oberbefehlshaber der Janitscharen für eine beträchtliche Summe vergeben wurde. Ihre in den verschiedenen Vierteln von Konstantinopel verstreuten Kasernen waren Orte der Völlerei. Sie schleppten bei hellem Tage ehrbare Frauen in ihre Kasernen „pour assouvir sur elles leur brutalité“. Sie bemächtigten sich sogar der im Bau befindlichen Häuser und zwangen die Bauhandwerker, diese für sie fertigzustellen. Auch scheuten sie nicht vor Brandstiftungen zurück, um unter dem Schutze des Brandes zu rauben und zu morden. Sie beschützten Räuber und Falschmünzer und erzwangen vor dem Richter deren Freisprechung gegen hohe Summen, die sie sich von ihren Klienten bezahlen ließen. In den Kasernen schliefen schließlich nur noch Offiziere unteren Ranges und einige Soldaten. Die

meisten raubten auf der Straße und auf den Märkten und verübten ihre Schandtaten. Sie rekrutierten sich nicht nur aus Türken, sondern aus allen Nationen und waren schließlich nur noch eine Bande von Verbrechern. Das Bestreben der Janitscharen ging aber besonders nach einer möglichst kurzen Dienstzeit und Pensionierung und diese pensionierten Soldaten stellten zugleich die enge Verbindung der Janitscharen mit dem Mob der Bevölkerung nicht nur in der Hauptstadt, *sondern in allen Teilen des Reiches* her, sodaß die Sicherheit des Eigentums und der Person in allen Teilen des Reiches gänzlich aufgehoben war. Besonders interessant ist, daß die Janitscharen in dem Derwischorden der Bektachis ihren geistigen Berater und Freund hatten. Dies war ein zur Zeit Orchans begründeter Orden von Bettelmönchen, der den Schiiten zugeneigt war, das Volk verführte, sich der Klöster und Kapellen bemächtigte und mit der Zeit in den Provinzen einen ausgedehnten Besitz zusammenraffte. Durch die Verbindung mit diesem weitverzweigten Orden und durch die Bindeglieder ihrer vorzeitig entlassenen Pensionäre hatten die Janitscharen Fühlung mit allen Teilen des Reiches und waren zu einer die Grundlage der Gesellschaft vernichtenden Macht gelangt, die sich nicht auf die Hauptstadt beschränkte, sondern sich überall zum Schrecken der Bevölkerung in der grausamsten Weise fühlbar machte. Die Janitscharen wurden von Mahmud mit Hilfe ergebener Truppen, namentlich der Artillerie, nach längeren Vorbereitungen in der Nacht vom 15. auf den 16. Juni 1826 auf dem Platze Et Meidan in Stambul und in den darauf folgenden Tagen niedergemetzelt, die Truppe wurde aufgehoben und auch mit den Derwischen von Bektachis wurde blutige Abrechnung gehalten.

Diese Darstellung der Schreckensherrschaft der Janitscharen, insbesondere der Hinweis auf die Durchseuchung der ganzen Bevölkerung des Reiches durch diesen organisierten, mit einem weit verzweigten degenerierten Derwischorden verbundenen Mob, macht die während der Reise von einer wohl unterrichteten Seite bestimmt ausgesprochene Vermutung nicht unwahrscheinlich, daß zur Zeit der höchsten Blüte dieser Raubwirtschaft ein großer Teil der in Kleinasien vorhandenen Kunstfertigkeit und damit auch die Stickerei verloren gegangen ist. Wo die Sicherheit der

Person und des Eigentums fehlte, konnte auch die Kunstfertigkeit keine Stätte mehr finden. Eine direkte Bezugnahme hierauf findet sich in der soeben wiedergegebenen Darstellung des türkischen Geschichtsschreibers zwar nicht, doch wird in der Darstellung erwähnt (S. 343), daß die Janitscharen und die von ihnen angesteckten Truppen bei den Brandschatzungen der Hausbesitzer es neben anderen reichen Geschenken auch auf *Stoffe* abgesehen hatten, worunter in diesem Zusammenhange wohl nur kostbare Stoffe, möglicherweise auch Stickereien, zu verstehen sind. Bringt man mit dieser Vermutung der Beeinträchtigung der Kunstfertigkeit der türkischen Bevölkerung die Tatsache in Verbindung, daß diejenigen der vorhandenen Stickereien, welche durch die Gediegenheit des verwendeten Materials und der Technik sowie durch die vorzügliche Farbstellung unter den vorhandenen besonders hervorragen, auf ein Alter von mindestens 100—150 Jahren geschätzt werden, während die jüngeren Stickereien gegen diese älteren betrachtet minderwertig erscheinen, so wird man vielleicht mit einer gewissen Berechtigung den Satz aufstellen können, daß die gute kleinasiatische Stickereihandfertigkeit im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts und im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts verloren gegangen ist. Dieser Satz kann natürlich nur unter Vorbehalt hypothetisch aufgestellt werden, es würde mit seiner Anerkennung aber ein gewisser Anhaltspunkt für das Aufhören der guten älteren Stickerei Kleinasiens gegeben sein. Vielleicht findet diese Annahme durch Forschungen über das Aufhören anderer kleinasiatischer Kunstfertigkeiten eine Ergänzung und Bestätigung.*)

*) Nachträglich wurde bei einer Ende August 1908 unternommenen Reise nach Stockholm im dortigen National-Museum eine äußerst wertvolle Stickerei dieser älteren kleinasiatischen Periode vorgefunden, die in der Abbildung der Nr. 30 wiedergegeben ist und die wegen der auf ihr enthaltenen Zeitangabe besonders wichtig erscheint. Diese Stickerei ist nach dem angefügten Zettel im Jahre 1728 von dem Hoffräulein E. von Düben der Riddarhomlkirche in Stockholm als Kelchtuch geschenkt worden. Von dem Museumsbeamten wurde hierzu bemerkt, daß diese Dame Hoffräulein bei der Schwester Karls XII. war, und es wurde die Vermutung ausgesprochen, daß das Tuch von Karl XII. aus der Türkei während seines dortigen Aufenthaltes (1709—1714) übersandt worden ist. Hiermit wäre also zum ersten Male ein festes Datum für eine kleinasiatische Stickerei gegeben, womit aber nicht ausgeschlossen ist, daß die Stickerei selbst aus einer weit früheren Zeit stammt. Dieses etwa 1 qm große Tuch besteht aus seidenem Musselin und enthält über die ganze Fläche Blumen als Streumuster, deren Blüten und Blätter teils in Gold mit grüner und blauer Füllung, teils in braunroter Seide gehalten sind; der Rand ist mit einer goldenen Filetkante abgeschlossen.



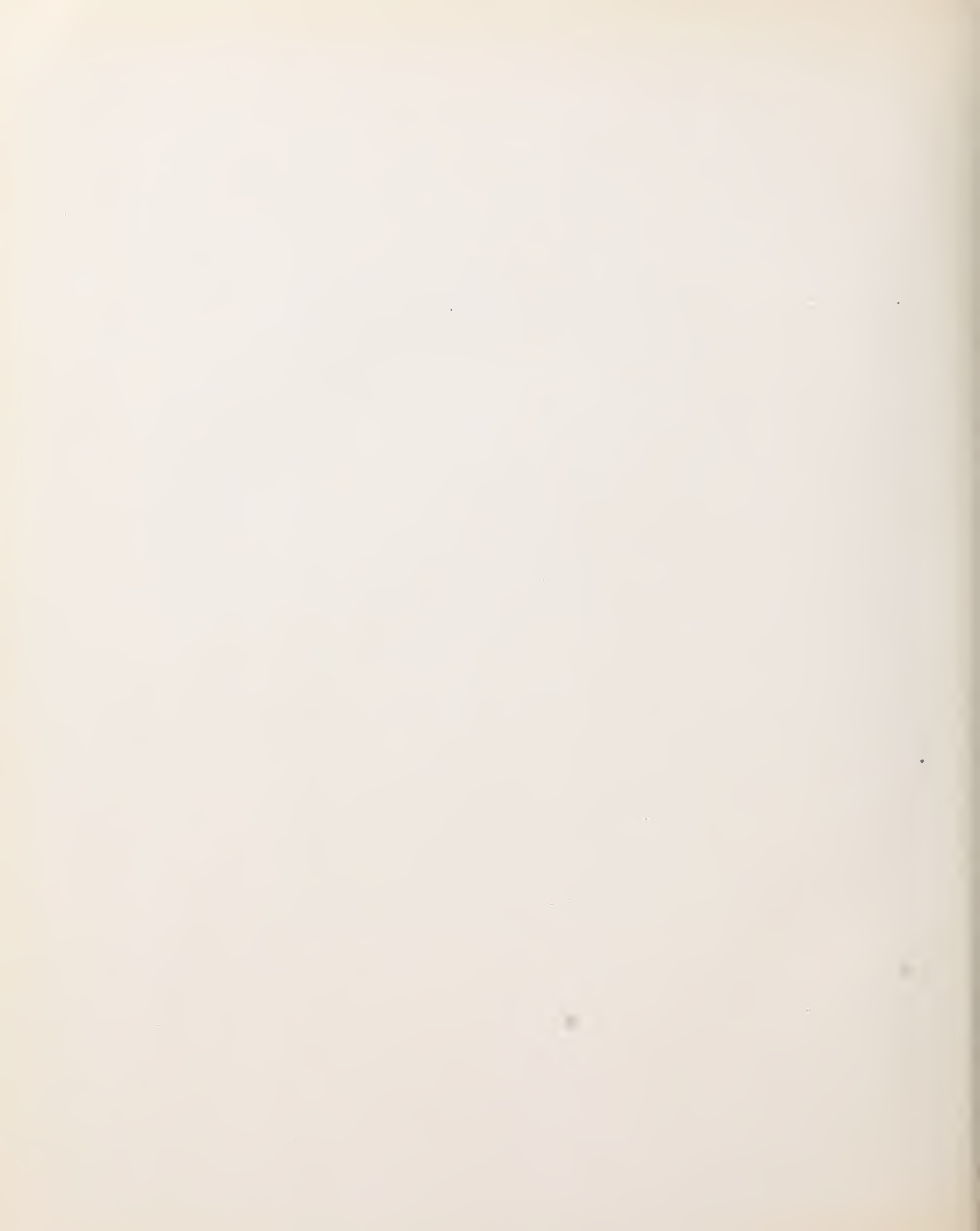



Abbildung 13 a

Die Gebietsverringerung des osmanischen Reiches und der innere Verfall nahm im Laufe des 19. Jahrhunderts in verstärktem Maße zu. Und wenn auch nach dem griechischen Kriege in den 30er Jahren dieses Jahrhunderts durch Sultan Mahmud eine Reorganisation des Heereswesens nach europäischem Muster unter Mitwirkung preußischer Offiziere (von Moltke) und wiederum nach dem russischen Kriege in den 80er Jahren unter dem Sultan Abdul Hamid II. (von der Goltz) vorgenommen, und mit der rechtlichen Gleichstellung der nichtchristlichen Bevölkerung des Reiches der Versuch einer Versöhnung der nationalen und religiösen Interessengegensätze der verschiedenen Volkselemente unternommen, ja sogar 1876 eine Mitwirkung der Bevölkerung an der Gesetzgebung durch Einführung einer Provinzial-Selbstverwaltung und durch ein allerdings gleich nach seiner Einberufung wieder aufgelöstes Parlament in Aussicht genommen war, so zeigte sich doch immer mehr, daß die innere organisatorische Kraft des Osmanentums nicht ausreichte, um die verschiedenen Nationalitäten und Konfessionen des Reiches zu einer einheitlichen staatlichen Gemeinschaft zusammen zu


Abbildung 13 b

schweißen und die überall auftretenden Neigungen zur Dezentralisation zu unterdrücken. Ja es gewann zeitweilig den Anschein, daß das Reich nur durch den Gegensatz der Interessen der Großmächte, insbesondere derjenigen Rußlands und Englands, gehalten wurde. Dazu kam die langjährige Inanspruchnahme der erwerbsfähigen männlichen Bevölkerung für den Heeres- und Kriegsdienst und die finanzielle Überbürdung, welche die Kriege mit sich brachten, die bekanntlich nach dem türkisch-russischen Kriege 1881 zu einer finanziellen Katastrophe und zur Einsetzung einer internationalen Schuldenverwaltung unter Verpfändung wesentlicher Einnahmequellen des Reiches führte.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde die wirtschaftliche Kraft des Reiches daher vollends gebrochen, und es ist deshalb erklärlich, daß im Zusammenhange damit auch die Reste der noch vorhandenen Kunstfertigkeit so gut wie vollständig verloren gingen. Hierzu trat aber noch ein besonderer Umstand, der in der äußeren Geschichte der Türkei vielleicht weniger beachtet worden ist, aber für die Frage des Verfalls der Kunstfertigkeit von erheblicher Bedeutung erscheint, nämlich die als Rückwirkung der Kriege und der Gebietsabtrennung sich vollziehende *Wanderbewegung erheblicher Bevölkerungsmassen* innerhalb der verbliebenen Grenzen des Reiches, die im Zusammenhange mit der Versumpfung der Verwaltung eine wirtschaftliche Sammlung und Kräftigung erschwerte.

Die hauptsächlichsten Phasen der Geschichte des türkischen Reiches im 19. Jahrhundert seien zum Verständnisse dieser Erscheinungen nachstehend kurz in Erinnerung gebracht.

Nachdem in der Seeschlacht von Navarin (20. Oktober 1827) die türkische Flotte zerstört und Rußland mit seinem Heere bis Adrianopel vorgedrungen war, mußte sich die Türkei im Frieden von Adrianopel (1829) dazu verstehen, die Wahl christlicher Statthalter für Serbien, die Moldau und Walachei anzuerkennen und auf der Londoner Konferenz in die Abtrennung Griechenlands, das bald darauf von den Schutzmächten als selbstständiges Königreich anerkannt wurde, zu willigen. Rußland erhielt jedoch einige Gebietserweiterungen im Kaukasus. Die 30er Jahre waren ausgefüllt mit Kämpfen gegen Mehemed Ali, der als Pascha von Ägypten dessen

Unabhängigkeit und eine Ausdehnung seiner Herrschaft auf Syrien und Cilicien anstrebte, die im Frieden von Kutahia (1833) zugesichert wurde. Erst als Mehemed Ali seine Hände nach der Westküste des Persischen Golfs ausstreckte und damit in die englische und französische Interessensphäre eingriff, gelang es 1840 dem Eingreifen der Großmächte, ihn unter Herausgabe der eroberten türkischen Provinzen auf das erhebliche Paschalik von Ägypten zu beschränken. Der Versuch der Türkei, durch das Hatt-i-Scheriff von Gulhaneh (3. November 1839) die nichtmohammedanische Bevölkerung dem russischen Einfluß durch Gewährung rechtlicher Gleichstellung zu entziehen, bestärkte in den folgenden Jahren Rußland in der Geltendmachung seiner Protektionsansprüche über die christliche Bevölkerung des osmanischen Reiches, bis es durch die Westmächte im Krimkriege (1854—1856) in seine Schranken zurückgewiesen und im Pariser Frieden vom 30. März 1856 gezwungen wurde, seinen Ansprüchen auf die Schutzherrschaft der Christen in der Türkei zu entsagen und seine Gebietseroberungen zum großen Teile zurückzugeben. Die Türkei wurde infolge ihres Zugeständnisses an die christliche Bevölkerung in die europäische Staatengemeinschaft aufgenommen. Diese rechtliche Gleichstellung der Christen mit der mohammedanischen Bevölkerung hatte aber schwere innere Kämpfe zur Folge, insbesondere die Christenverfolgungen durch die Drusen, die zu einem Eingreifen Frankreichs führten, und die innere Ohnmacht der Türkei mußte es geschehen lassen, daß sich 1859 die Moldau und Walachei als Fürstentum Rumänien unter türkischer Oberhoheit vereinigten.

Inzwischen hatte Rußland in langjährigen, äußerst schwierigen und harten Kämpfen die Bergvölker des Kaukasus (Schamyl) endgiltig unterworfen. In ihrem Unabhängigkeitssinn zogen es aber die mohammedanischen Tscherkessen vor, in türkische Gebiete auszuwandern, zu ihnen gesellten sich ferner die Bewohner des nordöstlichen Ufers des Schwarzen Meeres, und so entstand im Jahre 1864 eine Auswanderung von etwa 1—2 Millionen kaukasischer Bergvölker nach der Türkei. Anstatt diese Bevölkerung an der asiatischen Grenze anzusiedeln, wurde sie zum Teil nach Kleinasien, zum Teil nach Bulgarien geführt, *wo sie mit ihren wilden Sitten und ihrer*

Neigung zur Gewalttätigkeit ein Moment größter Beunruhigung in die eingesessene Bevölkerung brachte.

Neue Unruhen im Innern ließen das Reich nicht zur Wiedererstarkung kommen. Die Schwäche der türkischen Regierung unter Abdul Asis (1861—1876) zeigte sich besonders in der Erhebung Rumäniens zum selbstständigen Fürstentum im Jahre 1866. Im gleichen Jahre brach auch der Aufstand in Kreta aus, der Khedive von Ägypten erhielt 1872 das Recht der direkten Erbfolge und der selbständigen Aufnahme von Anleihen, und im Jahre 1875 entstand der Aufstand in der Herzegowina. 1876 erhob sich Bulgarien, und auch Serbien und Montenegro erklärten den Krieg, der sich nach vergeblichen Friedensunterhandlungen 1877—1878 zum russisch-türkischen Krieg auswuchs (Kriegserklärung Russlands am 24. April 1877). Dieser Krieg zwang die Türkei zu einer gewaltigen Kraftentfaltung. Nach anfänglichen Erfolgen brach aber dann die Türkei vollständig zusammen und sie mußte im Frieden von San Stefano (3. März 1878) in die von Rußland diktierten Bedingungen der Unabhängigkeit Montenegros, Serbiens, Rumäniens, der Autonomie Bulgariens, in die Abtrennung bedeutender Teile Armeniens an Rußland und in eine Kriegsentschädigung von 300 Millionen Rubel willigen. Die Besorgnis Englands vor einem Übergewicht Rußlands in der Türkei führte dann bekanntlich zu dem Berliner Kongresse, in welchem die Bedingungen des Friedens von San Stefano gemildert, Rußland auf geringere Gebietserweiterungen in Asien beschränkt, aber als Gegengewicht gegen Rußland die Besetzung Bosniens und der Herzegowina durch Österreich-Ungarn vereinbart wurde.

Die Folge des türkisch-russischen Krieges war ein vollständiger finanzieller Zusammenbruch der Türkei, deren Schuldenlast ins Ungeheuere gewachsen war. Das Abkommen der Mächte vom 20. Dezember 1881 und die Gründung der Administration de la Dette Publique Ottomane entzog der Regierung zu Gunsten ausländischer Staatsgläubiger die Verfügung über die indirekten Steuern und brachten eine dauernde Schwächung, die erst in jüngster Zeit mit der Einführung moderner Verkehrsmittel (Anatolische Bahn) einer allmählichen Besserung zu weichen scheint.

Für die gegenwärtige Betrachtung ist aber außer den allgemeinen Folgen des Zusammenbruches der Türkei nach dem russischen Kriege von 1877—1878 besonders auf die darauf folgenden Aufstände in Albanesien sowie in Bosnien und der Herzegowina hinzuweisen, deren mohammedanische Bevölkerung sich der österreichisch-ungarischen Besetzung nicht



Abbildung 14

fügte, und nach der Niederwerfung des Aufstandes nach dem Vorbilde der Tscherkessen zur Auswanderung in türkisches Gebiet verschritt. Diese türkische Bevölkerung Bosniens und der Herzegowina sowie aus den selbstständig gewordenen Balkanstaaten ergoß sich in einem ungeheueren Strom nach Kleinasien (Muhadschis) und brachte, in Verbindung mit der allgemeinen wirtschaftlichen Schwächung der Bevölkerung, *ein Moment der Unruhe in die Erwerbstätigkeit der dortigen Bevölkerung, die allem, was*

bisher noch von Kunstfertigkeit übrig geblieben war, anscheinend den Boden entzog.

Die allgemeinen Folgen des russisch-türkischen Krieges von 1877—78 in Verbindung mit dieser *Wanderbewegung* der nach Kleinasien zurückströmenden Bevölkerung der europäischen Türkei *bezeichnen daher wahrscheinlich denjenigen Zeitpunkt, zu welchem der noch vorhandenen Kunstfertigkeit in Stickereien der letzte Stoß versetzt wurde.* Die Richtigkeit der Annahme dieses Zeitpunktes dürfte bis zu einem gewissen Grade dadurch ihre Bestätigung erhalten, daß das Alter derjenigen Stickereien, welche den Hauptbestandteil der gegenwärtig noch vorhandenen ausmachen, auf etwa 30—40 Jahre geschätzt wird.

Schließlich sei im Zusammenhange hiermit noch darauf hingewiesen, daß die zum Teil durch die Erfolge der Balkanstaaten hervorgerufenen Bestrebungen der Armenier nach Abschüttelung des türkischen Joches in der Mitte der 90er Jahre zu den bekannten blutigen Niedermetzelungen führten, die den wirtschaftlichen Ruin großer Teile der armenischen Bevölkerung herbeiführte und deren Kunstfertigkeit vernichteten.

Für den Niedergang der Kunstfertigkeit und damit auch der alten Stickerei Kleinasiens können demnach zwei Zeitpunkte, nämlich einmal derjenige zu Anfang des 19. und dann derjenige des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts, angenommen werden.

Inwieweit die neueren politischen Vorgänge in der Türkei und der damit gewollte Bruch mit dem alten Regime eine wirtschaftliche Erneuerung zur Folge haben wird, mag dahingestellt bleiben. Die wirtschaftliche Kräftigung wird aber zunächst bei der Landwirtschaft einzusetzen haben, sodaß in absehbarer Zeit eine Wiedererwachung der alten Kunstfertigkeit, wie sehr sie auch zu wünschen sein möchte, kaum zu erwarten ist.

III. Der Zusammenhang der in den älteren Stickereien vorhandenen Formensprache mit den verschiedenen Kleinasien berührenden Kulturperioden.

A. **Die Stickerei als Ausdruck der jeweiligen Kulturperiode.**

Während vorstehend die Frage nach dem Aufhören der Erzeugung älterer Stickereien in Kleinasien einigermaßen beantwortet und damit auch zugleich die Frage nach dem Alter der Masse der gegenwärtig noch vorhandenen älteren Stickereien erledigt ist, wobei natürlich nicht ausgeschlossen bleibt, daß sich noch Stickereien aus viel älteren Perioden finden, schließt der Begriff der alten Stickereien auch noch die Frage nach dem Alter der in ihnen vorhandenen Formgestaltung, der Musterung, des Farbenempfindens und der Technik in sich. Eine vollständige Beantwortung dieser Frage würde indes einmal voraussetzen, daß das ganze Feld kunstgewerblicher Betätigung Kleinasiens bereits bekannt ist, es würde damit aber ferner eine sehr eingehende historisch-kunstkritische Betrachtung verbunden sein müssen, die außerhalb des Rahmens dieser Arbeit liegt. Für die Beurteilung des Alters der in den Stickereien vorhandenen Formen wird man sich jedoch bewußt bleiben müssen, daß die Stickerei eine der ursprünglichsten Arten künstlerischer Betätigung des Menschen ist, von der wahrscheinlich die künstlerische Betätigung auf anderen Gebieten, nicht nur in der Weberei, sondern auch in der Keramik und in der Ornamentierung von Bauwerken, beeinflußt worden ist, daß aber die Stickerei bei einer höheren Kulturstufe nur einen Bruchteil der gesamten künstlerischen und kunstgewerblichen Betätigung eines Volkes bildet und in letzter Linie als ein Ausdruck des jeweiligen Kulturstandes überhaupt aufzufassen ist. Je einheitlicher daher die Kultur und die sie beherrschenden geistigen Strömungen eines Volkes sind, um so einheitlicher wird auch die Gestaltung kunstgewerblicher Betätigung sein, und dies gilt im besonderen auch von der Stickerei. Nun ist aber zu beachten, daß gerade Kleinasien als der westliche Ausläufer orientalischer Kultur und gleichzeitig als die Einbruchstelle europäischer Einflüsse nach Asien

eine einheitliche, sich in geschichtlichem Zusammenhang ruhig fortentwickelnde Kultur weit weniger aufweist als die östlicher gelegenen asiatischen Staaten, daß im Gegenteil gerade Kleinasien im Laufe der Zeit von den verschiedensten Kulturperioden überzogen wurde und sich daher der Niederschlag dieser verschiedenen Kulturströmungen auch in der kunstgewerblichen Betätigung seiner Bevölkerung finden muß.

Will man daher die Formen, die sich in den älteren Stickereien als einem Zweige der Formensprache Kleinasiens widerspiegeln, verstehen, so erscheint es wünschenswert, wenigstens die hauptsächlichsten Kulturperioden, welche für die künstlerische und kunstgewerbliche Betätigung der kleinasiatischen Bevölkerung bestimmend waren, ganz kurz zu streifen.

B. Die für die Formensprache Kleinasiens bestimmenden Kulturperioden.

Bis zur Gründung des griechisch-mazedonischen Reichs stand Kleinasien unzweifelhaft im Banne des Kulturkreises der großen orientalischen Reiche und empfing seine Anregungen zur Formgestaltung so gut wie ausschließlich vom Osten. Inwieweit die Kunst der Babylonier, Assyrier und Chaldäer für die kleinasiatische Kunst in dieser früheren Periode bestimmend gewesen ist, wird sich wohl schwerlich nachweisen lassen. Jedenfalls beherrschte aber das 330 vor Christus zerstörte Persische Reich die Formensprache Kleinasiens in hohem Maße. Mit der griechisch-mazedonischen Eroberung, und auch schon vorher, war jedoch die griechische Kunstform bis tief in den Orient eingedrungen, und es wurde damit die berauschende Üppigkeit und Farbenpracht des Ostens mit einem klaren Formenausdruck und einem edlen Maßhalten durchsetzt. Diese Mischung von orientalischer Pracht und griechischer Form ist nach dem Zerfall des griechisch-mazedonischen Reiches wohl maßgebend für die Kunstentwickelung Kleinasiens geblieben und dürfte wohl auch im weiteren Verlaufe der Geschichte durch die Einverleibung Kleinasiens in das osmanische Reich nicht erheblich abgeschwächt worden sein. Eine starke Beeinflussung durch die persische Kultur hat aber wahrscheinlich mit der Errichtung des







Abbildung 15 a

zweiten persischen Reiches unter der Herrschaft der Sassaniden stattgefunden, die den asiatischen Besitzstand des römischen Reichs schmälerten und in der kulturellen Zusammenfassung der vorhergehenden Epochen der persischen Kunstentwicklung von nachhaltigem Einfluß auf die künstlerische Entwicklung Asiens gewesen sind.

Zwei Ereignisse sind aber dann im weiteren Verlaufe für die künstlerische Entwickelung Kleinasiens von hervorragendem Einfluß geworden, nämlich einmal die Verbreitung des Christentums und die Aufnahme des Christentums als Staatsreligion des oströmischen Reiches durch Konstantin den Großen (323—337) sowie die damit verbundene Umbildung altchristlicher Formen zum byzantinischen Stil und sodann in der Mitte des 7. Jahrhunderts nach Christus das Auftreten und die Ausdehnung des Mohammedanismus mit seiner abstrakten Gottesidee und der

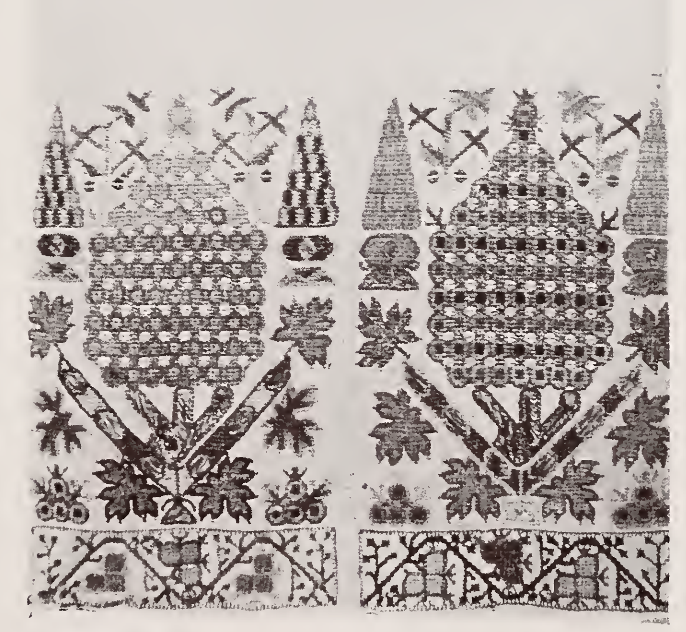


Abbildung 15 b

damit verbundenen Hindrängung der Kunst nach einer bestimmten Richtung.

Sowohl dem Christentum als auch dem Mohammedanismus ist gemeinsam, daß sie die Kunst im wesentlichen in den Dienst der Religion stellten oder wenigstens unter dem religiösen Gesichtspunkte in gewisse Richtungen drängten. Während aber das Christentum seinen Einfluß namentlich nach der Richtung einer Umwertung tierischer und pflanzlicher Darstellungen zur symbolischen Verherrlichung der in ihm herrschenden Ideen äußerte und unter dem byzantinischen Absolutismus zur Schwerfälligkeit in der Form und in überladenem Prunk ausartete, liegt die Bedeutung des Mohammedanismus hauptsächlich in der negativen Seite des Verbots menschlicher und tierischer Darstellungen als Ausfluß der abstrakten Auffassung und der Undarstellbarkeit Gottes. „Als Künstler selbst“ sagt Dreger (Künstlerische Entwickelung der Weberei und Stickerei. Wien 1904. K. k. Hof- und Staatsdruckerei, Seite 54) „spielten die Araber bei ihrem Eintritte in die Weltgeschichte gar keine Rolle. Sie waren ein einfaches, augenblicklich fanatisch erregtes Volk, das zunächst jedenfalls nur kulturzerstörend auftrat. Aber ziemlich rasch vollzog sich der Wandel vom Eroberer in den Besitzer, der das größte Interesse hat, den Besitz zu wahren und zu nützen. Wir dürfen auch nicht vergessen, daß die Araber einige der blühendsten Provinzen der griechisch-römischen Welt besetzten. Ohne die große Vorarbeit antiken Geistes hätten ihre Länder nie solche Bedeutung erlangt und bewahrt, als ihnen im Mittelalter zuteil ward.“ Mit der politischen Zusammenfassung des Mohammedanismus zum Khalifenreiche der Abbassiden wurde der Einfluß des Islam auf die künstlerische Entwickelung Kleinasiens vorherrschend und er äußerte sich in einer Hindrängung zu abstrakt geometrischen Darstellungen um so mehr, als die Bevölkerung Kleinasiens als Sunniten sich an das angebliche, mündlich von dem Propheten ausgesprochene Verbot bildlicher Darstellungen gebunden erachtete, während die im östlichen Teile des Chalifenreiches wohnenden Schiiten, namentlich die Perser, sich an dieses Verbot nicht hielten. „Daß ein wirkliches allgemeines Bilderverbot im Korân nicht enthalten ist“ sagt Dreger (a. a. O. S. 52—53) „steht wohl fest; Tatsache

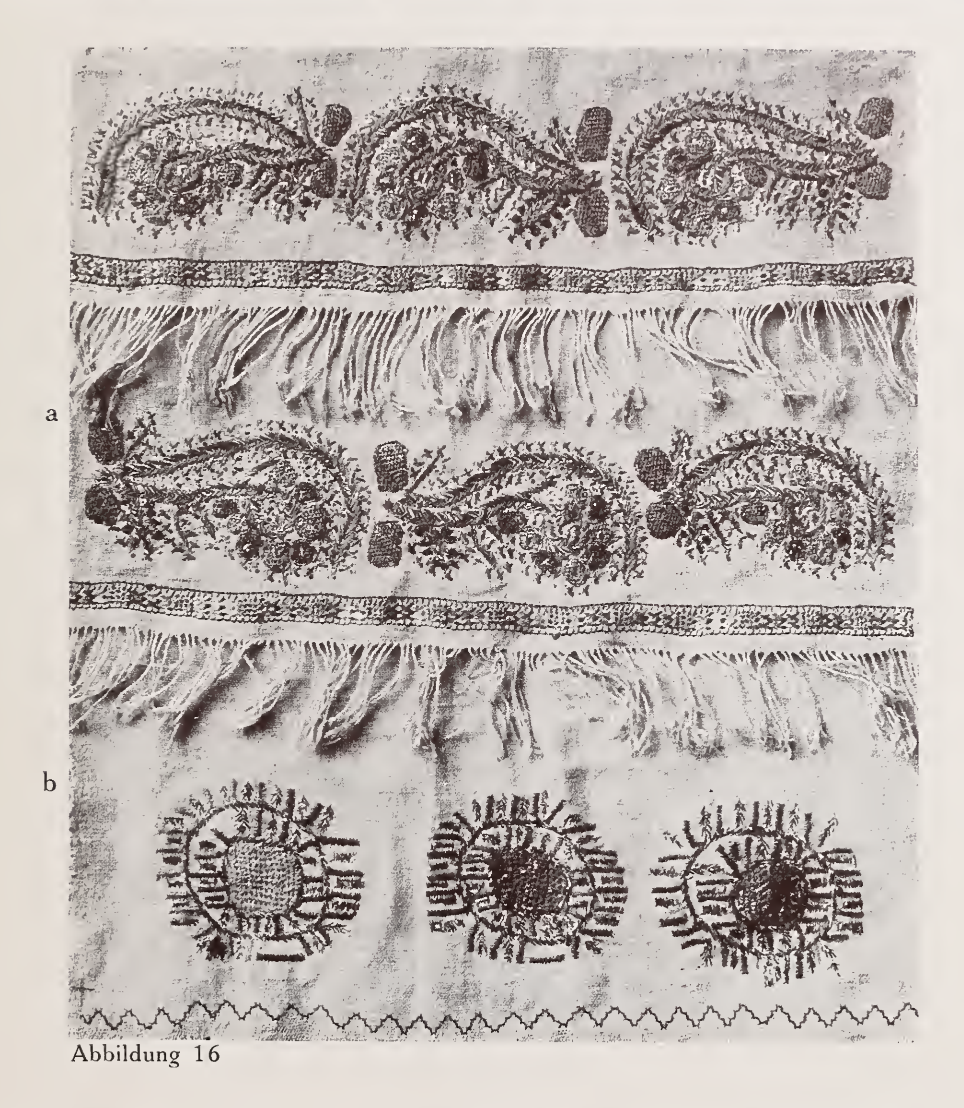
ist jedoch, daß Darstellungen lebender Wesen und überhaupt eigentliche Bilder in der mohammedanischen Welt fast gar nicht zu finden sind. Es scheint sich allerdings schon ziemlich bald nach Mohammed der fetischistische Zug in der mohammedanischen Welt wieder geltend gemacht zu haben — die Araber selbst sind ja eigentlich heute noch Fetischisten — aber gerade gegen diese Gefahr scheint das Bildverbot, vor allem unter den Abbassiden, erst ausgebildet worden zu sein. Nur in Persien und auf der iberischen Halbinsel finden sich häufigere Beispiele figürlicher Darstellungen. Man muß aber bedenken, daß Persien überhaupt früh seine eigenen Wege ging und auf der iberischen Halbinsel die Mohammedaner in dauernder Wechselbeziehung mit der christlich-europäischen Bevölkerung standen."

Als eine glückliche und für die weitere künstlerische Entwickelung Kleinasiens wahrscheinlich maßgebende Zusammenfassung dieser drei Kulturströmungen, nämlich der orientalisch-persischen, christlich-byzantinischen und der islamitischen kann die Kunst der Seldschuken gelten, welche unter dem glänzenden Khalifat in Ikoniun, namentlich unter dem Sultan Ala-eddin, Kleinasien von 1158—1300 beherrschten, aber nach Zerstörung des Reiches der Khalifen um die Mitte des 13. Jahrhunderts durch die Mongolen diesen ebenfalls tributpflichtig wurden. Die darauf folgende Periode der Osmanen brachte für Kleinasien keine neuen künstlerischen Anregungen, sondern, abgesehen von der vorübergehenden Störung durch die Mongolen unter Timur um die Mitte des 14. Jahrhunderts, nur eine weitere Ausbildung der vorhandenen Kunstrichtungen mit allerdings sehr starker Betonung des Islamitischen. Eine Belebung der künstlerischen Entwickelung in der Richtung einer freien naturalistischen Auffassung hat aber Kleinasien wahrscheinlich im 16. und 17. Jahrhundert von dem neuen persischen Reiche der Safiden erhalten. „Nach jahrhundertlanger Zerrissenheit und Ohnmacht" sagt Saare (Persisch-islamitische Kunst. Sonderabdruck aus „Kunst und Künstler", Illustrierte Zeitschrift für Kunst und Kunstgewerbe, Berlin 1904) „gelangte Persien im 16. und 17. Jahrhundert unter der Dynastie der Safiden noch einmal zur Einheit und für kurze Zeit zur politischen Macht. Mit dieser äußeren Glanzzeit ist eine

künstlerische Renaissance verbunden, die ihren markantesten Ausdruck in den Prachtbauten von Isfahan gefunden hat." Mit dem wirtschaftlichen Rückgang des osmanischen Reiches Ende des 17. und während des 18. und 19. Jahrhunderts war eine weitere künstlerische Belebung Kleinasiens ausgeschlossen, ja es wurde damit auch eine tiefere Durchbildung der vorhandenen Formen verhindert. Ebensowenig war bei der Erstarrung des griechischen und armenischen Christentums in dogmatische Formen eine Belebung der Kunst Kleinasiens von der dortigen christlichen Bevölkerung zu erwarten.

Gegenüber diesen verschiedenen, Kleinasien berührenden Kulturperioden innerhalb Asiens und in der antiken griechisch-römischen Welt scheint die spätere Berührung der Araber und Kleinasiens mit dem europäisch-christlichen Kulturkreise auf die Kunstentwickelung Kleinasiens von geringem Einfluß gewesen zu sein, es ist vielmehr umgekehrt anzunehmen, daß die europäischen Völker durch die Berührung mit den Arabern und Türken ihrerseits in hohem Maße von deren Kunst beeinflußt worden sind. Das geschah einmal durch den Vorstoß der Araber nach Sizilien und Unteritalien seit 827 bis zur Eroberung Siziliens durch die Normanen im Jahre 1020, ferner durch die Eroberung Südspaniens und die Errichtung des Maurischen Königreiches von 755—1230, wo bekanntlich die arabische Kunst ihre höchste, noch heute in der Moschee von Cordova und der Königsburg der Alhambra sichtbare Blüte erreichte, und es geschah andererseits durch das Vordringen der europäischen Christenheit nach Kleinasien und Syrien in den Kreuzzügen von 1096—1270. Erst mit den Kreuzzügen erschloß sich dem westlichen Europa die Kenntnis von den Kunstschätzen Asiens, und namentlich wurde nach der Eroberung Konstantinopels im Jahre 1204 Europa mit einer Fülle kostbarer Erzeugnisse der byzantinischen Kunst überschwemmt, die nicht nur Erstaunen und Bewunderung erregten, sondern auch zur Nachahmung reizten. Insbesondere dürfte auch der Einfluß der Frauen, welche die Kreuzzüge begleiteten, von nachhaltigem Einfluß auf die Entwickelung namentlich der europäischen Stickerei gewesen sein, da durch sie vermutlich eine Reihe von technischen Kenntnissen der Stickerei dem Abendlande vermittelt sein wird. „Die

Kreuzzüge" sagt Dreger (S. 101) „bedeuten für den Islam wohl nur eine vorübergehende und unbedeutende Störung; wichtiger waren sie für die Christen, die gerade durch sie mit der Kunst und dem Luxus des Orient



a

b

Abbildung 16

vertraut wurden." Zur Zeit der Blüte des Osmanentums im 15. und 16. Jahrhundert und der Ausdehnung der Türkenherrschaft nach dem Norden, nach Ungarn, Polen und Rußland, dürften diese Teile Europas von der Kunst des Islams stark berührt worden sein.

Außer dieser kriegerischen Berührung mit dem Orient ergibt sich aber eine für die Übertragung künstlerischer Einwirkungen weit nachhaltigere Einwirkung durch die Handelsbeziehungen der italienischen Handelsemporen Amalfi, Venedig und Genua, sowie durch die Niederlassungen Venedigs und Genuas im Mittelmeer, an der kleinasiatischen Küste bis weit nach dem Innern Kleinasiens hin und an der Küste des Schwarzen Meeres. Namentlich dürfte die italienische Renaissance des 16. Jahrhunderts ihr Farbenempfinden aus der Berührung mit dem Orient geschöpft haben, wie sie die Entwickelung klarer Formen dem Studium der griechischen Antike verdankte. Möglich ist aber auch, daß die italienische Renaissance ihrerseits rückwirkend das Formenempfinden Kleinasiens beeinflußt hat. Ob andererseits durch die späteren Handelsbeziehungen Hollands und Englands die Ausbildung europäischer Stilformen, namentlich des Barok, auch für den Orient von Einfluß gewesen ist, läßt sich schwer sagen, jedenfalls haben aber diese Handelsbeziehungen den Erfolg gehabt, daß mit der damit erfolgten Erschließung des europäischen Marktes gewisse Kunstfertigkeiten des Orients, vor allem die Teppichknüpferei, in einem Umfange erhalten geblieben sind, wie es mit Rücksicht auf den Niedergang des osmanischen Reiches ohne diesen Markt nicht möglich gewesen wäre.

C. Die Einwirkung dieser verschiedenen Kulturperioden auf die kleinasiatische Stickerei.

Es ist ohne Zweifel, daß diese verschiedenen Kulturströmungen, welche die Kunst Kleinasiens beeinflußt haben, auch in der alten kleinasiatischen Stickerei ihren Niederschlag finden mußten, und in der Tat hat die Studienreise ergeben, daß sich in der alten Stickerei Kleinasiens sowohl Motive der christlichen Symbolik als auch naturalistische Auffassungen, die anscheinend auf persische Einflüsse zurückzuführen sind, wiederfinden. Vor allem aber zeigt sich als Ausfluß der abstrakten Auffassung der Formgebungen der mohammedanischen Welt eine Neigung zur Geometrisierung von Pflanzenformen in der alten kleinasiatischen

Stickerei, die nur aus der Erstarrung dieser Formen in jahrhundertlanger Übung erklärlich erscheint. Von der alten kleinasiatischen Stickerei kann daher wohl auch das gelten, was Wörmann (Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. Leipzig und Wien 1900, B. 1, Seite 576) von der arabischen Kunst im allgemeinen mit folgenden Worten sagt: „In der ausgebildeten arabisch-maurisch-sarazenischen Ornamentik, die übrigens nicht nur in den baulichen Flächenverzierungen, sondern auch in der Kunsttöpferei, in der Buchmalerei auf Pergament oder Papier, in der Holz- und Elfenbeinschnitzerei, in der eingelegten (damascierten) Metallarbeit (namentlich der Waffenfabrikation) und in der Webekunst (eigenartig aufgefaßt in der Knüpfteppichindustrie) ihre Triumphe feiert, reichen ein rechnender Verstand und eine blühende Einbildungskraft einander die Hand; und die dem Korân oder den Dichtern entlehnten weisen, klugen Sprüche, die selbst zu Bestandteilen der Zierkunst geworden sind, hauchen ihr jenen lebendigen Odem des arabischen Volksgeistes ein, dessen Weisheit in dem Satze gipfelt: Es gibt nur einen Gott, und Mohammed ist sein Prophet".

IV. Die Fundorte alter kleinasiatischer Stickereien.

Wenn nachstehend die Fundorte alter kleinasiatischer Stickereien angegeben werden, so kann das natürlich nur mit einer gewissen Beschränkung einmal auf diejenigen Orte geschehen, welche auf der Studienreise besucht wurden, sowie auf diejenigen, in denen nach den auf der Reise gesammelten Angaben derartige Stickereien noch vorhanden sein sollen. Die Darstellung kann also auf Vollständigkeit keinen Anspruch erheben. Andererseits erscheint es aber angemessen, darauf hinzuweisen, daß bereits ein erheblicher Teil kleinasiatischer Stickereien nach europäischen Ländern sowie nach Amerika teils in Museen, teils in Privatbesitz übergegangen ist, deren wenigstens flüchtige Erwähnung zur Vervollständigung der Angaben beitragen dürfte.

A. Die in europäischen Museen und in Privatbesitz befindlichen alten Stickereien.

Von den in Museen erhaltenen Sammlungen alter kleinasiatischer Stickereien ist in erster Linie diejenige des k. k. Kunstgewerbemuseums in Wien zu erwähnen, und zwar aus dem subjektiven Grund, weil diese Sammlung vor Beginn und nach Abschluß der Reise sehr eingehend besichtigt wurde. Diese Sammlung ist sehr reichhaltig und gibt einen guten Überblick sowohl über die Vielgestaltigkeit der in den kleinasiatischen Stickereien vorhandenen Motive, als auch besonders über die Verschiedenheit der angewandten Sticharten. Mit Erlaubnis des Herrn Hofrat von Skala konnten die auf Leinwandtafeln in Schränken untergebrachten Stickereien studiert werden, und es ergab sich hierbei eine ziemliche Übereinstimmung mit den während der Reise gesammelten und besichtigten. Eine systematische Einteilung scheint der Sammlung indes nicht zu Grunde zu liegen. Dieses Museum verfügt zugleich über eine schöne und reichhaltige Sammlung von gold- und silbergestickten asiatischen Kostümen. Nicht so reichhaltig, aber in gewisser Beziehung vollständiger, ist die Sammlung des Dresdner Kunstgewerbemuseums, die namentlich in den Formenreichtum der Rhodosstickereien einen guten Einblick gewährt. Die Sammlung des Berliner Kunstgewerbemuseums, welches vor der Reise kurz besichtigt wurde, dürfte etwa den Umfang derjenigen des Dresdner Museums haben. Eine große Reichhaltigkeit an asiatischen Stickereien soll ferner das Musée des arts décoratifs in Paris aufweisen, ebenso birgt das South Kensignton Museum in London große Schätze an kleinasiatischen Stickereien. Welche sonstigen europäischen Museen für kleinasiatische Stickereien noch besonders in Betracht kommen, ist nicht weiter festgestellt worden. Nachträglich wurden bei einer Reise nach Stockholm (Ende August 1908) einige sehr wertvolle kleinasiatische Stickereien in dem dortigen Nationalmuseum gefunden, von denen eine wegen der darauf befindlichen Zeitangabe der Schenkung besondere Beachtung verdient. (Vergl. S. 64 Anmerkung.) Für die Gewinnung eines Gesamtüberblicks über die älteren kleinasiatischen Stickereien dürften diese europäischen Museen aber eine der wertvollsten Fundgruben bilden.





Nach einer von Herrn Hofrat von Skala gemachten Angabe soll auch in den Museen von Stambul eine große Sammlung kleinasiatischer Stickereien vorhanden sein, die gelegentlich einer vor etwa zehn Jahren von einem Wohltätigkeitskomité zusammengebrachten Ausstellung von dem Leiter des Museums, Ham Di Bey, erworben und später vervollständigt worden sein soll. Bei der Besichtigung dieser Museen während des Aufenthalts in Konstantinopel ist aber das Vorhandensein einer derartigen Sammlung, obwohl hierauf ein besonderes Augenmerk gerichtet wurde, nicht auf-



Abbildung 17

gefallen, es fanden sich in dem Museum nur eine Reihe von koptischen Stickereien, während kleinasiatische so gut wie garnicht vertreten ware.n

Außer den in den Museen enthaltenen Sammlungen ist noch auf die in Privathänden befindlichen Stickereien hinzuweisen, zumal anzunehmen ist, daß sich gerade in Privatbesitz besonders wertvolle Stücke finden werden. In erster Linie ist in dieser Beziehung zu merken, daß die in Paris vorhandene starke Kolonie von Armeniern über wertvolle Stücke kleinasiatischer Stickereien verfügen soll. Ein großer Teil kleinasiatischer Stickereien soll, wie bereits an anderer Stelle erwähnt, während der letzten armenischen Unruhen für billiges Geld von Amerikanern aufgekauft worden

sein. Von guten Sammlungen älterer Stickereien sind ferner bekannt geworden diejenige des Herrn Albrecht in Berlin, die sich indes nicht speziell auf kleinasiatische Stickereien beschränkt, ferner soll Dr. Figdor in Wien über eine reichhaltige Sammlung von Teppichen und Stickereien verfügen. Auch Hofrat von Strzygowski in Graz soll eine Sammlung von Stickereien besitzen. Sodann ist darauf aufmerksam zu machen, daß von europäischen Forschern, deren Interesse auf kleinasiatischen Reisen an sich den Stickereien überhaupt nicht zugewendet war, doch wegen der augenfälligen Schönheit gelegentlich Stickereien erworben wurden. So erwähnt beispielsweise Sarre (S. 165), daß er in Eghedir (an der Südspitze des Egedirgöl, östlich von Konia) Gelegenheit hatte, einige alte anatolische Gebetteppiche und ferner eine große Menge von Tüchern und „künstlerisch komponierten Stickereien" zu erwerben. Auch scheinen europäische Diplomaten ihren Sammeleifer gelegentlich auf Stickereien zu erstrecken, wie beispielsweise während des Aufenthaltes in Konstantinopel die Aufmerksamkeit auf eine von dem deutschen Legationsrat Haniel von Haimhausen erworbene Sammlung gelenkt wurde, deren Besichtigung ergab, daß es genanntem Herrn, allerdings mit großem Kostenaufwand, gelungen war, sehr wertvolle und gut erhaltene Stücke, namentlich von Janinastickereien, zu erwerben. Auch sonst werden von vornehmen Fremden, die sich längere Zeit in Kleinasien aufhalten, gute Stücke erworben worden sein, während auf die von Durchreisenden in den großen Bazaren erworbenen kein besonderes Gewicht zu legen sein dürfte.

B. **Die Fundorte alter Stickereien in Kleinasien.**

1. Allgemeine Bemerkung.

Über die in Kleinasien vorhandenen Fundorte alter Stickereien können ebenfalls nur unter dem oben angegebenen Vorbehalt der Unvollständigkeit Angaben gemacht werden. Es ist zwar während der Reise von verschiedenen Seiten darauf hingewiesen worden, daß sich in Kleinasien noch überall alte Stickereien finden, doch ist dies nur bis zu einem gewissen Grade zutreffend. Namentlich ist zu beachten, daß sowohl die quantitative



Abbildung 18

Ergiebigkeit der Fundstätten, als auch die Qualität der daselbst noch vorhandenen Stickereien eine sehr verschiedene ist. Das erklärt sich einmal aus den Kleinasien überflutenden Kriegsstürmen und der damit herbeigeführten Vernichtung namentlich wertvoller alter Stickereien, dann aber auch daraus, daß schon seit längerer Zeit auf gute alte Stücke mit großem Eifer gefahndet worden ist. Ferner hat man zu unterscheiden, ob es sich um Fundorte handelt, in denen alte Stücke käuflich erworben, oder um solche, in welchem sie nur besichtigt, abgezeichnet oder photographiert werden können. Auf der Reise sind beiderlei Quellen beachtet worden, und zwar gehören zu denjenigen Fundorten, in welchen Stickereien erworben werden können, in erster Linie die Bazare, in zweiter der Privatbesitz, während als Fundorte der zweiten Art die Moscheen und Grabstätten sowie die armenischen und griechischen Kirchen und Klöster bezeichnet werden können, in denen in der Regel nur eine Besichtigung möglich ist.

2. Die in den Bazaren vorhandenen Stickereien.

Die Bazare sind als Fundorte von Stickereien von sehr ungleichem Wert, sowohl was ihre Reichhaltigkeit, als auch was die Seltenheit der Stücke anlangt. Der Menge nach sind allerdings die reichhaltigsten Bazare diejenigen in den großen Städten, sowohl in Konstantinopel als auch namentlich in Saloniki und in Smyrna, die während der Reise besucht wurden. Nach den gesammelten Angaben sollen auch die Bazare von Adrianopel, Beirut und Damaskus, sowie namentlich derjenige von Kaisarieh von Bedeutung sein. In den großen Bazaren von Konstantinopel, Smyrna und Saloniki besteht indes die Hauptmasse der dort vorhandenen Stickereien aus solchen der jüngeren Periode und es werden nur vereinzelt bessere ältere Stücke zu finden sein. Auch werden für bessere Stücke in den großen Bazaren ganz unverständig hohe Preise gefordert. Die Bazare in Kleinasien dagegen bieten vielfach eine bessere Ausbeute, namentlich auch an älteren Stücken. Auch sind die Preise im allgemeinen nicht so hoch wie in den großen Bazaren, wenn auch der Verkäufer nach dem Grade des Interesses, das der Fremde einzelnen Stücken zuwendet, den Preis in die Höhe zu schrauben und vielfach mit besseren Stücken auch gewöhnliche

zu verkaufen sucht. Der Kauf in den Bazaren ist übrigens ziemlich mühevoll, da es darauf ankommt, manchmal ziemlich umfangreiche Läger minderwertiger Sachen durchzustöbern, bis man etwas halbwegs Brauchbares findet. Ferner muß man sich in den Bazaren auf schlimme Tricks gefaßt machen, da die Verkäufer vielfach, auf die Unkenntnis der Käufer rechnend, neuere Nachahmungen als ältere Stücke auszugeben suchen. In den Bazaren ist indes fast durchgängig, soweit es sich nicht um als Lockartikel ausgehängte Paradestücke handelt, der Erwerb von Stickereien möglich, während das Abzeichnen von Mustern oder das Photographieren von Stickereien wenn überhaupt, so doch nur ungern gestattet wird. Für die Bazare sind ferner besondere Empfehlungen im allgemeinen nicht erforderlich, doch ist es manchmal wertvoll, wenn man sich auf eine im Bazar bekannte Persönlichkeit zur Durchsicht von Lägern beziehen kann.

3. Die in türkischem Privatbesitz vorhandenen Stickereien,

Umgekehrt wird man von in *türkischem Privatbesitz* befindlichen Stickereien nur in seltenen Fällen Stücke erwerben können, auch ist es, wie bereits einleitend hervorgehoben, für männliche Personen sehr schwer, wenn nicht unmöglich, Zutritt zu türkischen Häusern zu erlangen. Die Häuser hochgestellter Türken, die vermutlich die kostbarsten Stücke bergen, bleiben dem Fremden überdies ohne besondere Empfehlungen überhaupt verschlossen. Bei der Besichtigung und dem Erwerb von Stickereien ist der Fremde daher in der Hauptsache auf die nichtmuselmännische Bevölkerung angewiesen. Es empfiehlt sich aber auch in diesen Fällen, sich wenn möglich der Vermittelung angesehener einheimischer Persönlichkeiten zu bedienen. Häufig kommt es auch, namentlich an kleineren Orten, vor, daß, wenn das Interesse des Fremden für die Stickereien im Bazar, wo sich die Käufe meistens unter Teilnahme einer großen Zuschauermenge vollziehen, bekannt geworden ist, von Privaten im Hotel Stickereien zum Kauf angeboten werden, doch handelt es sich hierbei meist um minderwertige Stücke, die im Besitz der weniger bemittelten Bevölkerung als Familienstücke vorhanden sind oder auf sonstige Art erworben wurden, und denen die Besitzer dann einen ganz übertriebenen Wert beimessen.

Bemerkt sei schließlich noch, daß auch große Händler von Teppichen und Stickereien sich gelegentlich Privatsammlungen anlegen, deren Einsichtnahme bei Bekundung besonderen Interesses den Fremden unter Umständen gestattet wird. Welche Schätze an Stickereien sich im übrigen im Privatbesitz der muselmännischen und nichttürkischen Bevölkerung Kleinasiens noch befinden, läßt sich natürlich schwer feststellen, da hierzu eine längere Bekanntschaft mit der einheimischen Bevölkerung notwendig sein würde. Nach einer Angabe werden sich namentlich bei den Kurden noch viele gute alte Stickereien finden. Auf besonders wertvolle, im Privatbesitz befindliche Stücke scheint neuerdings auch von der Museumsverwaltung in Stambul gefahndet zu werden, wie daraus geschlossen werden kann, daß der stellvertretende Leiter des Museums, Ham Assis Bey, gesprächsweise die Bemerkung fallen ließ, daß es in Saloniki eine sehr wertvolle alte Stickerei geben soll, über die er nähere Angaben indes nicht machte.

4. Die in Moscheen, Grabstätten, Kirchen und Klöstern vorhandenen Stickereien.

Eine der hauptsächlichsten Quellen für das Studium guter alter Stickereien sind ferner die *Moscheen, Grabstätten, Klöster, sowie armenischen und griechischen Kirchen.* Soweit es sich hierbei um muselmännische Kultusstätten handelt, ist die Besichtigung alter Stücke indes wohl nur durch ein Jradé oder durch die Empfehlung einer hohen türkischen Verwaltungsbehörde möglich, auf deren Notwendigkeit bereits bei dem Besuche des Wiener Kunstgewerbemuseums von Hofrat von Skala nachdrücklichst hingewiesen wurde, die aber leider nicht zu erlangen war. Soweit Stickereien insbesondere in Türbés auf den Särgen der dort bestatteten türkischen Herrscher und Würdenträger besichtigt werden können, ist bei dem argwöhnischen Charakter der Wächter die Abzeichnung oder der Abdruck von Motiven nur mit größter Vorsicht möglich. Dagegen bieten namentlich die armenischen, weniger jedoch die griechischen, Kirchen und Klöster im Innern Kleinasiens eine günstige Gelegenheit zum Studium von Stickereien, und diese Schätze konnten während der Reise auf Grund der oben

bereits erwähnten besonderen Empfehlungsbriefe des armenischen und des griechischen Patriarchen in Konstantinopel eingehend besichtigt und zum Teil photographiert werden. Das Vorhandensein von Stickereien in diesen Kirchen und Klöstern erklärt sich, wie angegeben wurde, zum Teil dadurch, daß wertvolle Stücke den Kirchen und Klöstern als Geschenk von Gemeindemitgliedern dargebracht werden, die damit eine besondere Verehrung ausdrücken wollen oder solche Stücke als eine Art Buße der Kirche und dem Kloster stiften.

C. Andere für das Studium der Stickereien beachtliche kunstgewerbliche Erzeugnisse in Kleinasien.

Die Verwandtschaft der in den alten Stickereien enthaltenen Stilformen mit denjenigen anderer kunstgewerblicher Erzeugnisse, auf die in dem Abschnitte III bereits hingewiesen ist, läßt es angemessen erscheinen, auch andere kunstgewerbliche Erzeugnisse Kleinasiens auf ihren Zusammenhang mit denjenigen der Stickereien zu beobachten. Es ist hierbei indes weniger an die in Teppichen und Geweben enthaltenen Motive zu denken, die bei ihrer Verwandtschaft mit der Stickerei selbstverständlich vielfach Ähnlichkeiten der Ausdrucksformen aufweisen, als vielmehr an sonstige Erscheinungen, die namentlich in der Innendekoration von Kultusstätten in oft überraschend schönen Darstellungen sich dem Auge bieten. Dieses gilt in erster Linie von Fayencen und Mosaiken, mit denen die Wände der Moscheen, Medressen und Türbés ausgelegt sind, sowie von den Ornamenten an Grabstätten. Eine nachträgliche Bestätigung des Zusammenhanges der hierin zum Ausdruck gebrachten Formen mit denjenigen der Stickereien scheint durch eine in der Sammlung des Dresdner Kunstgewerbemuseums enthaltene gestickte Fliese gegeben zu sein, deren Abbildung unter Nr. 31 wiedergegeben ist. Der Ausdruck der gleichen Kunstformen in Fayencen und Mosaiken mit den in Stickereien enthaltenen ist um so erklärlicher, als die ersteren überwiegend in bunt ausgeführt sind und die Hersteller damit über das gleiche farbige Ausdrucksmittel wie der Stickerei verfügten. Als rein plastische Ausdrücke geometrisch-abstrakter Darstellungen kommen ferner die äußeren und inneren Ornamente und

Verzierungen von Moscheen, Medressen usw. in Betracht, namentlich dürfte aber die Aufmerksamkeit auch auf die Holzskulpturen zu lenken sein, die in den Kanzeln, Gebetnischen usw. der Moscheen ihre wunderbare Anziehungskraft auf den Fremden ausüben. Eine Probe darauf, ob sich aus derartigen ornamentalen Formen solche für Stickereien und Spitzen gewinnen lassen, ist nachträglich in der Herstellung von gestickten Spitzen nach derartigen Motiven gemacht worden, deren bildliche Wiedergabe in Nr. 33—42 erfolgt ist. Vermutlich ist namentlich auch in Holzmosaiken der türkischen Privatwohnungen noch eine reiche und bisher nicht erforschte Quelle von Motiven zu finden. Von Interesse für den Zusammenhang der kleinasiatischen Kunstformen untereinander und mit denjenigen der Stickerei sind ferner die in Korâns und Gebetbüchern enthaltenen, vielfach mit großer zeichnerischer Klarheit und koloristischer Feinheit ausgeführten Marginalien. Diese dem Fremden in Moscheen und Türbés zur Einsicht zugängigen Gebetbücher werden von den Aufsehern indes sehr scharf überwacht, sodaß es, bei dem Mangel einer höheren Erlaubnis, nur mit größter Vorsicht möglich ist, hiervon Durchpausungen zu machen. Sträflicherweise sind auch in alten Korâns, offenbar von Fremden, einige derartige Miniaturbilder ausgeschnitten worden, sodaß das Mißtrauen der Aufsichtspersonen wohl gerechtfertigt erscheint. Außer den Marginalien sind auch die Lederdeckel von Korâns sehr bemerkenswert wegen der auf ihnen angebrachten kunstvollen Pressungen, die vielfach interessante Miniaturzeichnungen in geometrischen Motiven zeigen. Schließlich mag noch auf die Tauschierarbeiten sowie auf die Erzeugnisse der Kunsttöpferei und auf das Glasemaille als Quellen des Formenstudiums hingewiesen werden. Die Vielgestaltigkeit der in den eigentlichen Stickereien enthaltenen Motive erhält durch eine Erweiterung der Forschung auf andere kunstgewerbliche Erzeugnisse eine willkommene Belebung und Ergänzung.

D. Erfahrungen während der Reise.

Nachstehend seien einige auf der Reise gemachten Erfahrungen wiedergegeben, und zwar in der Reihenfolge der besuchten Orte. Was zunächst





Konstantinopel betrifft, so ist hinsichtlich des Bazars auf das bei der Darstellung der neueren Stickereien hierüber Gesagte zu verweisen. Die Auswahl an guten alten Stücken ist eine sehr beschränkte; bessere Stücke werden von den Bazardetaillisten vielfach nur als Aushangstücke benutzt, und es traf in einem Falle tatsächlich zu, daß ein kleiner Bazarhändler ein ausgehängtes gutes Stück überhaupt nicht verkaufen wollte. Dagegen sind gerade im Bazar von Konstantinopel — was mit Rücksicht auf den großen Fremdenstrom erklärlich erscheint — die Versuche häufig, Nachahmungen alter Stücke als echte zu verkaufen. Die geforderten Preise für alte Stücke sind sehr hoch. Wichtiger als die Bazarhändler sind für den Einkauf alter Stickereien einige größere Geschäfte in Stambul, von denen mit einer besonderen Empfehlung das als Musée orientale bezeichnete von Pardo besucht wurde. Dieses Geschäft hat eine reiche Auswahl von allen möglichen kunstgewerblichen orientalischen Gegenständen; die Stickereikollektion, welche eingehend durchgesehen wurde, war gleichfalls sehr umfangreich, doch bot sie ausschließlich Erzeugnisse der jüngeren Periode. Besonders wertvoll waren dagegen die Fingerzeige, welche von dem Inhaber der großen Teppichfirma Ihmsen & Cie., Herrn Mathieu, gegeben wurden. Dieser Herr zeigte auch bereitwilligst eine kleine Kollektion von Stickereien, die sich in seinem Privatkontor befand, konnte aber leider seine Privatsammlung nicht vorführen, da seine Kinder an einer ansteckenden Krankheit darniederlagen. Im Hotel wurden verschiedentlich von Privaten Stickereien angeboten, die sich zum Teil durch ihre Originalität auszeichneten und von denen einige erworben wurden. Von besonderem Interesse war dagegen der Erwerb einer das Bild eines Sultans mit einer Moschee im Hintergrunde darstellenden Applikationsstickerei, deren Abbildung auf Tafel XIII wiedergegeben ist. Diese Stickerei wurde von dem Inhaber eines modernen Stickereigeschäfts in Stambul erworben, der sie nach seiner Angabe bereits über 20 Jahre in seinem Besitz hatte. Er konnte sie jedoch, wie er sagte, in seinem Schaufenster nicht ausstellen, da die Darstellung eines Bildes des Sultans derzeit verboten war. Bei der Verpackung des Bildes beobachtete der Geschäftsherr eine große Vorsicht und empfahl dringend, die Stickerei nicht im Bazar aufzurollen. Die Stickerei

stellt wahrscheinlich eine Arbeit aus Reschd dar, auf deren Eigenart später bei der Beschreibung der Stickereien zurückzukommen ist.

Wichtig zur Orientierung über die Ornamentik im allgemeinen war ferner der Besuch der verschiedenen Moscheen, nämlich der Aja Sofia, der Validié-Moschee und anderer. Ferner wurde die Aufmerksamkeit auf eine in der Nähe der alten Mauer befindliche alte griechische Kirche gelenkt, die im Stadtteil Top Hané liegt und wunderbare alte Fayencen aufweisen soll. Der Besuch dieser Kirche war aber infolge der vielseitigen anderweiten Inanspruchnahme in Konstantinopel nicht möglich.

Wie bereits einleitend bemerkt, waren für das weitere Studium alter Stickereien besonders wertvoll die Empfehlungen, welche von dem griechischen und armenischen Patriarchen in besonderen Audienzen zugesagt und in sehr kurzer Zeit ausgefertigt wurden. Der Wortlaut dieser in griechischer und armenischer Sprache ausgestellten Empfehlungsbriefe sei nachstehend wiedergegeben, wobei bemerkt werden möge, daß beide Patriarchen für den Zweck der Reise ein lebhaftes Interesse bekundeten, und von dem griechischen Patriarchen hervorgehoben wurde, daß es dankbar begrüßt werde, wenn der große Schatz kleinasiatischer kunstgewerblicher Arbeiten eine objektive Darstellung erführe. Der griechische Patriarch empfahl besonders einen Besuch der Klöster des Berges Athos, doch war dieser Besuch infolge Zeitmangels leider nicht auszuführen. Ferner war er bereit, die Schätze an Stickereien, die im Patriarchat selbst vorhanden waren, vorführen zu lassen, doch war der hierzu bestimmte Zeitpunkt leider so ungünstig, daß er nicht innegehalten werden konnte.

Das Empfehlungsschreiben des griechischen Patriarchen, das gleichlautend an die Erzbischöfe und Bischöfe der verschiedenen, für die Studienreise in Aussicht genommenen Orte ausgestellt war, lautete folgendermaßen:

(Verkleinertes Original siehe Seite 91)

Ἱερώτατε Μητροπολῖτα Καισαρείας Καππαδοκίας, ὑπέρτιμε τῶν ὑπερτίμων καὶ ἔξαρχε πάσης Ἀνατολῆς, ἐν ἁγίῳ Πνεύματι ἀγαπητὲ ἀδελφὲ καὶ συλλειτουργὲ τῆς ἡμῶν Μετριότητος κὺρ Γερβάσιε, χάρις εἴη τῇ αὐτῆς Ἱερότητι καὶ εἰρήνη παρὰ Θεοῦ. Οἱ ἐπιδόται τῆς παρούσης ἡμετέρας Πατριαρχικῆς συστατηρίου ἐπιστολῆς ὅ τε κύριος *Otto Hannemann*, ἔμπορος, καὶ ὁ κύριος *Dr. Bernhard Dietrich*, γραμματεὺς τοῦ ἐν *Plauen* ἐμπορικοῦ ἐπιμελητηρίου, ἔγκριτοι Γερμανοί, ἔρχονται αὐτόσε ὅπως ἐπισκεφθῶσι τὴν Καισάρειαν καὶ μελετήσωσι τὰς ἐν αὐτῇ ἀρχαιότητας καὶ εἴ τι ἄλλο σχετικὸν πρὸς τὴν ἐγχώριον βιομηχανίαν καὶ τέχνην. Συνιστῶντες οὖν τοὺς εἰρημένους τῇ αὐτῆς Ἱερότητι, ἀξιοῦμεν ἵνα παρασχεθῇ αὐτοῖς φιλόφρων δεξίωσις καὶ περιποίησις, ὡς καὶ πᾶσα εὐκολία πρὸς ἐκπλήρωσιν τοῦ φιλαρχαίου καὶ φιλοτεχνικοῦ πόθου καὶ σκοποῦ αὐτῶν. Ἡ δὲ τοῦ Θεοῦ χάρις καὶ τὸ ἄπειρον ἔλεος εἴη μετ' αὐτῆς.

αϡζ΄ Ἀπριλίου λ΄

ἐν Χ(ριστ)ῷ ἀγαπητὸς ἀδελφός

Das Empfehlungsschreiben des armenischen Patriarchen, das an die Bischöfe und geistlichen Würdenträger der armenischen Kirche in den zu besuchenden Orten gerichtet war, hatte folgenden Wortlaut:

ՊԱՏՐԻԱՐՔԱՐԱՆ ՀԱՅՈՑ

PATRIARCAT ARMENIEN

CONSTANTINOPLE

[illegible] 1907

[illegible]

Eine Probe auf die vorzügliche Wirksamkeit des Empfehlungsschreibens des armenischen Patriarchen konnte bereits in Konstantinopel gemacht werden. Auf Grund des Empfehlungsschreibens sollte die berühmteste der armenischen Kirchen in Konstantinopel, die in Galata gelegene Kirche St. Gregoire Illuminateur, besucht werden, doch wurde infolge eines Irrtums zunächst die dieser nahegelegene Kirche der unierten Armenier besucht. Der empfangende Priester klärte zwar den Irrtum auf, ließ es sich aber nicht nehmen, auch die Schätze seiner Kirche zu zeigen. In einem turmartigen Zimmer breitete er die zum Teil prachtvollen Brokate aus und gestattete auch bereitwilligst die photographische Aufnahme derselben. Die photographischen Aufnahmen, die später noch in verschiedenen Kirchen gemacht wurden, sind leider nur zu einem geringen Teile gelungen. Der Priester führte sodann selbst zu der Kirche St. Gregoire Illuminateur, woselbst nach Abgabe des Empfehlungsschreibens die Geistlichkeit sich in dem Konferenzzimmer über den Zweck des Besuches orientierte. Die Priester ließen in diesem Zimmer sodann eine Reihe kostbarer Gewänder vorführen, die indes weniger charakteristisch für die alten kleinasiatischen Stickereien als für die armenisch-kirchliche Stickerei waren, ferner zeigten sie eine Reihe von Pokalen, Hirtenstäben usw., die mit kostbaren Edelsteinen besetzt waren. In der Kirche selbst fielen von Stickereien einige Altarverkleidungen auf, in welchen das Weintraubenmotiv verwendet war. Zu diesem auch im weiteren Verlauf der Reise wiederholt in armenischen Kirchen beobachteten, mit einer gewissen Virtuosität ausgebildeten Motiv wurde von einem armenischen Priester erklärt, daß dieses, auch in Verbindung mit Ähren vorkommende Motiv, mit dem Abendmahlkultus zusammenhänge; da bei dem Abendmahl Brot und Wein gereicht werde, also der Leib und das Blut Christi, so bedeute die Weintraube in der kirchlichen Symbolik das Blut und die Ähre den Leib des Herrn. Von Interesse waren auch einige in der Kirche St. Gregoire Illuminateur vorhandene Fliesen, die eine ebenso einfache wie charakteristische Zeichnung aufwiesen. Beispielsweise bestand die Zeichnung einer Fliese aus einem Kranz und einer rings um diesen gewundenen Ranke. Bei einer anderen Fliese war zwischen zwei konzentrischen Ringen ein einfaches Mäandermotiv

eingelegt. In der Kirche St. Gregoire Illuminateur wurde ferner ein altes Evangelium mit ausgezeichneten Miniaturzeichnungen sowohl am Rande wie im Texte vorgezeigt, die Zeichnungen waren sehr exakt und die Farben gut erhalten.

In *Brussa* bot der Bazar so gut wie nichts an alten Stickereien. Sehr bemerkenswert waren dagegen die gestickten Decken, mit welchen die Sarkophage in den Türbés der Sultane Osmán und Orchán bedeckt sind. Hiervon wurden einige Abdrücke genommen, doch sind diese Abdrücke sowie auch die bei anderen Gelegenheiten gesammelten bei der Verwertung derselben zu Stickereizwecken leider verloren gegangen. Aus den Stickereien sind aber die ihnen zu Grunde liegenden Motive erkenntlich. Insbesondere sei auf die Abbildungen der Nummer 33 hingewiesen, welche Motive aus den in den Türbés gefundenen Stickereien enthalten. Wertvoll erschien ferner ein alter Koran in der Türbé Orcháns, dessen sehr peinlich gemalte Marginalien zum Teil ausgeschnitten waren und der wohl mit Rücksicht hierauf scharf überwacht wurde. Von Interesse waren auch die Holzschnitzereien an der Kanzel in der Ulu Dschami.

Über die auf der Fahrt durch Kleinasien berührten Orte ist hinsichtlich alter Stickereien folgendes zu bemerken. In der Kaiserlichen Seidenmanufaktur zu *Héréké* sind alte Stickereien nicht zu finden, was mit Rücksicht auf die im ersten Teile besprochene Richtung der dortigen Produktion erklärlich erscheint. In *Ismid* stellte der Bischof einige alte armenische Gebetbücher zur Verfügung, die mit sehr schönen Zeichnungen versehen waren. Durch Vermittelung eines armenischen Priesters gelang es, im Hause einer Armenierin eine ältere Stickerei zu erwerben. Diese Stickerei, ein Schal, war neben anderem zur Ausschmückung der Wände benutzt. Die sehr wertvollen alten Stücke der Tafeln XV und XVI wurden im Bazar von *Adabazar* erworben. Dieser Bazar scheint für Stickereien sehr wichtig zu sein. In dem Kloster *Armasch*, das von Adabazar aus in einem fünfstündigen Ritt, der zum Teil durch die Sümpfe der Saccaria-Ebene führte, besucht wurde, fanden sich eine Reihe kostbarer Stoffe und gestickter Decken, die dem Kloster von armenischen Wallfahrern gestiftet worden sind. Die Photographie der Decken ist leider nur zum Teil

gelungen. Als besonders schön fiel eine in Kilimtechnik gefertigte Decke auf, die dem Kloster von der Tochter eines armenischen Paschas geschenkt sein soll. Diese offenbar nach alten Motiven hergestellte, etwa $1^{1}/_{2}$ Meter große viereckige Decke setzte sich aus einzelnen konzentrischen Streifen zusammen, die sehr wirkungsvoll in den Farben abgestimmt waren. Der etwa 20 cm breite äußere bordeaufarbige Rand war mit kleinen Blumen und Stickereien versehen und hatte in Gold und Silber gehaltene Ecken. Dann folgte nach innen zu ein etwa 10 cm breiter Goldrand, in welchen abwechselnd Buketts und Sterne eingestickt waren, darauf ein ebenfalls etwa 10 cm breiter grüner Streifen mit goldenen Buketts und Gold- und Silbersternen. Der verbleibende Rest des Fonds ist in Gold gehalten mit größeren Eckstücken und Sternen, die zu einem runden Mittelstück führen. Das Mittelstück ist eingefaßt von goldenen Arabesken und hat einen silbernen Rand, von welchem ein etwa 10 cm im Durchmesser großer schwarzer, mit Goldpunkten versehener Kreis eingefaßt ist. Die Kirche des Klosters verfügt ferner über eine große Anzahl reicher Brokatstoffe. Um den Altar befinden sich schöne Fayencen, von denen ein Stück in der Abbildung 32 wiedergegeben ist. Mit dem Kloster ist eine Schule für junge Armenier im Alter von 16 bis 22 Jahren, die sich meist dem Priesterstande widmen, verbunden. Diese Schule hat eine Bibliothek von alten armenischen und griechischen Büchern, Inkunabeln und Manuskripten, die zum Teil mit wertvollen Marginalien versehen sind. — Der Bazar von *Biledjik* bot eine reiche Auswahl von gestickten Handtüchern der jüngeren Periode, von denen eine Reihe erworben wurden. Bei einem serbischen Händler fand sich eine sehr schöne Kollektion alter Stickereien, die, wie er sagte, seine verstorbene Frau gesammelt hatte, und die er zum Andenken an diese aufbewahren wollte. In *Eskischehir* zeigte der Priester der armenischen Kirche eine Reihe von Stickereien, die als Geschenke von Gemeindemitgliedern an die Kirche gekommen waren. Er war auch bereit, nach Befragung der Kirchenältesten einige hiervon ausgewählte Stücke käuflich abzulassen, doch erschien er zu der vereinbarten Zeit nicht. Alte Stickereien werden im übrigen in Eskischehir nicht zu finden sein. Im Bazar von *Konia* wurden einige alte, wegen der in ihnen enthaltenen

Technik bemerkenswerte Stickereien gekauft, die in den Abbildungen 21 und 22 wiedergegeben sind. Die Stickereien des Klosters der Mewlana-Derwische in Konia konnten trotz der Empfehlung des Wali leider nicht besichtigt werden, da der Oberste der Derwische angeblich erkrankt war. Bei einem Privatmanne in Konia konnte eine sehr schöne handgestickte alte, etwa 60 qcm große Decke besichtigt werden, deren Fonds weiß und deren Figuren mit Goldfäden in Kettenstich gearbeitet waren. Die Konturen um die einzelnen Figuren und das die Decke durchziehende Rankenwerk waren durch eine auf beiden Seiten gleichwirkende Goldschnur gebildet, die wie folgt gearbeitet war. Auf der rechten und auf der linken Seite des Stoffes war je eine starke Baumwollschnur gelegt und diese Schnuren, also auf der Schau- und auf der Rückseite, waren mit einem mittelbreiten Goldlahnfaden in Abständen von genau zwei Fäden des Gewebes umwickelt. Die Arbeit sah sehr schön aus und entzückte durch die sowohl auf der linken, als auch auf der rechten Seite gleichmäßig auftretende Goldschnur. Der hierfür geforderte Preis war jedoch unverständig hoch, sodaß von Erwerbung der Decke abgesehen wurde. Eine in Konia besichtigte griechische Kirche hatte schöne russische Goldstickereien aufzuweisen. Besonders interessant waren die Ornamente der Moschee und der Medresse auf der alten Burg, von denen Photographien angekauft wurden. Motive hieraus sind zu Stickereien verwendet worden, die in den Abbildungen 34—42 wiedergegeben sind.

Von besonderem Wert war ferner ein in Gesellschaft eines armenischen Priesters unternommener Besuch des nördlich von Konia am südlichen Abhange des Sultan Dag gelegenen Felsendorfes Siles. In diesem äußerst malerisch gelegenen Orte, dessen Häuser sich zum Teil an den Felsen hinziehen, sollten sich in der hoch oben gelegenen Kirche St. Michael, die im Jahre 327 von Konstantin dem Großen errichtet ist, große Schätze von Stickereien befinden, die wegen ihres hohen Wertes unter Verschluß von zwölf Gemeindeältesten gehalten werden, sodaß der Schrank, in welchem die Stickereien aufbewahrt sind, nur mit den zwölf bei diesen Personen befindlichen verschiedenen Schlüsseln geöffnet werden könne. Mit Hilfe des begleitenden Priesters gelang es, diese zwölf Personen zusammenzubringen





und den Schrank zu öffnen. Es befand sich hierin in der Tat eine große Anzahl von Stickereien von allerdings verschiedenem Wert. Einige davon wurden photographiert, doch sind die Photographien leider nur zum Teil gelungen. Von einer der daselbst gefundenen Stickereien wurde an Ort und Stelle folgende Beschreibung aufgenommen. Der Grundstoff der Stickerei bestand aus dichtem grobfädigen Baumwollstoff in Leinwandbindung von abgebleichter altroter Farbe. Er war bestickt mit bukettartigen Figuren, die



Abbildung 19

aus drei Blättern, zwei Blüten und einer Knospe bestanden. Diese Figuren waren über den ganzen Stoff zerstreut und standen durcheinander. Sie waren aber nicht durch Rankenwerk verbunden, auch nicht in Kreise eingeteilt, sondern bildeten gewissermaßen in sich einen Kreis. Die Blätter waren mattblau, die Blüten crêmefarbig mit eingemalten braunen Konturen, die mittleren Blätter braun mit crêmefarbigen Konturen. Die Technik bestand in dicht nebeneinander, entsprechend den Anforderungen der Figuren gelegten Längsstichen, die von in weiteren Abständen stehenden Querfäden überzogen waren; diese letzteren waren mit einem Stickfaden

der gleichen Farbe gestickt. — Es ist dies die gleiche Technik, die in dem im Bazar von Konia erworbenen Stücke der Abbildung 22 enthalten ist. — Besonders auffällig war auch ein großer Teppich oder Vorhang in Applikationsstickerei, bei welchem die einzelnen applizierten Teile gestickt und umnäht und dann erst auf dem Stoff befestigt waren. Dieser Teppich ist unter Nr. 25 abgebildet. Ferner ist ein anderer, vor dem Portal der Kirche photographierter Teppich unter Nr. 26 wiedergegeben. Auch die in Nr. 27 abgebildete Decke rührt aus dem Kirchenschatz von Siles. — In *Affiun Karahissar,* dessen Bazar unbedeutend ist, fanden sich einige hübsche alte gestickte Tücher in der armenischen Kirche, welche photographiert wurden. Ferner befand sich in dieser Kirche eine Decke mit gestickten Ecken und goldgestickten Namenszügen, die bemerkenswert wegen ihrer Einfassung war. Diese bestand aus mit der Nadel hergestellten, frei in die Luft ragenden Languetten, von denen vier kleine mit einer großen abwechselten. Die Arbeit war sehr peinlich ausgeführt und machte bei oberflächlicher Betrachtung den Eindruck einer angesetzten Schnur. — In *Uschak* konnten einige Stickereien, die wegen des mit Kilimeffekten versehenen Grundstoffes bemerkenswert waren, von Privaten erworben werden. — Der Bazar von *Smyrna* ist ziemlich reichhaltig, doch sind die Stücke sehr verschieden in ihrem Wert. Es ist daselbst von einem größeren Händler das sehr schön in durchbrochener Seidenstickerei ausgeführte Tuch mit den Papageien der Abbildung 23, das farbig in dem Mittelstück der Tafel XIV wiedergegeben ist, erworben worden, ferner der ganz eigenartige, in Tamburstich ausgeführte außerordentlich farbenprächtige Gebetteppich der Nr. 18, der eine gewisse Ähnlichkeit mit den in der Kirche zu Siles gefundenen der Nr. 25 zeigt. Die von den Händlern in Smyrna geforderten Preise sind übertrieben hoch, wobei bemerkt werden mag, daß ein Händler damit renommierte, daß ein deutscher Professor bei ihm ein Stück für ein Museum für 3000 Mark erworben habe. Die griechische Kirche St. Jeanne in Smyrna verfügt über einige alte Manuskripte, angeblich aus dem neunten Jahrhundert, die mit bemerkenswerten Marginalien versehen sind. Die Stickereien der Kirche und die Priestergewänder boten nichts Besonderes. Der Bazar von *Saloniki* ist reichhaltig, die geforderten Preise sind jedoch

sehr hoch. Es ist daselbst unter anderem das in der Tafel XII und in der Abbildung 20 wiedergegebene Stück erworben, das ein Fischmuster in einer originellen Technik darstellt.

V. Die Erzeugnisse der älteren kleinasiatischen Stickerei.

A. Die Verwendungsart der älteren Stickereien.

In Bezug auf die Verwendungsart der älteren kleinasiatischen Stickereien gilt in noch höherem Maße dasselbe, was über die Verwendungsart der neueren Stickereien gesagt worden ist, daß nämlich bei dem Fehlen eines vollständigen Einblickes in die Häuslichkeit und in die Lebensgewohnheiten der türkischen Bevölkerung eine erschöpfende Übersicht nicht gegeben werden kann, und daß es deshalb auch nicht möglich sein würde, aus der Verwendungsart einen sicheren Anhalt für die Technik und Musterung der Stickerei zu gewinnen. Das Eine darf aber mit Rücksicht auf die außerordentliche Reichhaltigkeit der Stickereien und auf die in ihnen enthaltene Technik und Musterung als sicher angenommen werden, daß das Verwendungsgebiet derselben ein sehr großes, alle Gesellschaftsklassen der Bevölkerung umfassendes gewesen sein wird, und es darf weiter angenommen werden, daß der Schwerpunkt der Verwendung im profanen Gebrauch, in der Ausschmückung der Wohnung und der Kleidung, zu suchen ist, wenn auch nach der Musterung gewisser Stickereien anzunehmen ist, daß sie religiösen und kirchlichen Zwecken dienten. Dieser mangelnde Einblick in die Verwendungsart der alten Stickereien kann auch nicht, wie es von Bode mit Glück für die alten asiatischen Teppiche versucht worden ist, durch ein Studium von Bildwerken ersetzt werden, da es bildliche Darstellungen mohammedanischer Wohnräume und Personen, was bei der strengen Geheimhaltung des Familienlebens und dem Verbote der Nachbildung menschlicher Figuren erklärlich ist, so gut wie nicht gibt, und da die äußere, für die Straße berechnete Gewandung und Vermummung mohammedanischer Frauen, denen man ja hin und wieder auf bildlichen Darstellungen begegnet, die für eine geschichtliche Erörterung über die

Verwendungsart wichtigen Kleidungsstücke verbirgt. Bei den Verwendungsarten der älteren kleinasiatischen Stickereien wird man aber immerhin die beiden großen Gruppen der Ausschmückung der Wohnung und derjenigen der Kleidung unterscheiden können, wenn auch bei manchen Stickereien eine Unterscheidung der Verwendungsart selbst nach diesen beiden Gruppen nicht mit Sicherheit festgestellt werden kann, ja wenn zum Teil sogar kirchliche und profane Verwendungsarten ineinander laufen. Für diese letztere Annahme des Ineinanderlaufens kirchlicher und weltlicher Verwendungsarten von Stickereien scheint wenigstens eine Stelle bei Marco Polo (Die Reisen des Venezianers Marco Polo im dreizehnten Jahrhundert, von August Bürck, Leipzig, B. G. Teubner 1845, Seite 83) zu sprechen, der — also für die Zeit des dreizehnten Jahrhunderts — von den Mönchen des in der Nähe von Tauris gelegenen Klosters St. Barsamo, welche dem Orden der Karmeliter in der Art ihrer Kleidung gleichen, folgendes berichtet:

„Damit sie nicht ein Leben voll Müßiggang führen, beschäftigen sie sich fortwährend mit dem Weben von Gürteln, welche sie während der Feier des Gottesdienstes auf den Altar ihres Heiligen legen, und wenn sie nun ihren Umgang in die benachbarten Länder machen, um Almosen zu bitten, so schenken sie diese Gürtel ihren Freunden und Leuten von Auszeichnung; und werden diese Gürtel als gut für Gichtleiden gehalten, weswegen sie andächtig von Leuten jeden Standes gesucht werden."

Was hier von gewebten Gürteln gesagt ist, kann ebensogut auf gestickte Schals und dergleichen Anwendung finden. Vielleicht wird durch diese Stelle auch erklärlich, daß sich, wie bei der Reise beobachtet werden konnte, namentlich in den armenischen Kirchen eine Reihe von gestickten Tüchern fanden, die diesen Kirchen angeblich von Gemeindemitgliedern geschenkt waren. Es wirkt hierbei vielleicht die Vorstellung nach, daß die Tücher durch den Gebrauch in der Kirche geheiligt und dadurch geeignet werden, als Schutzmittel gegen Krankheiten zu dienen. Die während der Reise befragten armenischen Priester vermochten über den solchen Schenkungen zu Grunde liegenden Gedanken keine Aufklärung zu geben.

Für die Ausschmückung der Wohnung werden Stickereien in erster Linie als Vorhangstoffe und Decken in Betracht gekommen sein, während

die Verwendung der Stickereien zur Herstellung von Teppichen mit Rücksicht auf deren Kostbarkeit im Verhältnis zu den geknüpften Teppichen wohl in der Hauptsache auf die wohlhabenden Klassen beschränkt gewesen sein dürfte. Ebenso werden sich gestickte Vorhänge wegen der großen Verbreitung der gewebten Kilims und der Kalemkers, das heißt der durch Weben, Bemalen und Bedrucken hergestellten Stoffe, vorwiegend in den reicher ausgestatteten Wohnungen gefunden haben. Die hauptsächlichste Verwendung in der Ausstattung der Wohnung werden Stickereien daher wohl zu Decken gefunden haben, und zwar in der mannigfaltigsten Art zur Ausstattung als Tisch- und Bettdecken, als Deckchen für Servierbretter und dergleichen. Feststehende Betten im europäischen Sinne kennt allerdings der Türke nicht, das Bettzeug wird vielmehr abends auf dem Boden ausgebreitet und während des Tages in Schränken und Kisten, die gleichzeitig als Sitzgelegenheit dienen, aufbewahrt. Zur Aufbewahrung dieses Bettzeuges dienen Umschlagtücher, auf deren Ausschmückung mit Stickereien die mohammedanische Hausfrau vielleicht große Sorgfalt verwendet haben wird. Im Zusammenhange mit dieser Auffassung über die Verwendung der Stickereien in den Wohnungen sei eine Stelle bei Marco Polo (a. a. O. S. 95) wiedergegeben, der für die persische Provinz Kerman folgendes mitteilt: „Die Frauen und jungen Mädchen fertigen mit Nadel Stickereien von Seide und Gold in verschiedenen Farben und Mustern, die allerlei Tiere darstellen, mit anderen anmutigen Verzierungen. Diese werden bestimmt zu Vorhängen, Decken und Kissen für die Schlafstellen der Reichen, und werden die Arbeiten mit gar bewunderungswürdigem Geschmack und viel Geschicklichkeit ausgeführt.“ Für das Leben der orientalischen Völker spielt aber ferner das öffentliche Bad eine erhebliche Rolle, und es ist vielleicht nicht unwahrscheinlich, daß gestickte Tücher teilweise zum Einwickeln von Badezeug und Badeutensilien gedient haben.

Eine ganz besonders große Rolle scheinen nun aber, wie sich aus den gegenwärtig noch vorgefundenen Beständen kleinasiatischer Stickereien ergibt, schmale, an den Enden mit gestickten Bordüren versehene Tücher gebildet zu haben, die auch Sarre in erster Linie erwähnt und die unter dem Namen Peschkir bekannt sind. Sarre sagt hierüber folgendes: „Das

am häufigsten unter dem Namen Peschkir vorkommende Tuch wird als schmales Stück um den Fez gewickelt oder als Handtuch nach dem Essen zum Abtrocknen der Hände benutzt, wenn es breiter ist; es dient zum Schmuck für den Gürtel, indem man es so in denselben hineinsteckt, daß die gestickten Enden an den Hosen (Schalwar) entlang fallen.“ Sarre gibt also für diese Tücher einen doppelten Verwendungszweck an, nämlich einmal zum Schmuck der Kleidung und sodann als Wäschestück, als Handtuch. Diese doppelte Verwendungsart dürfte in der Tat zutreffen, und es gilt deshalb namentlich für diese große Kategorie von Stickereien, daß man bei ihnen nicht einmal streng nach den beiden Gruppen der Verwendungsart zur Ausstattung der Wohnung und der Kleidung unterscheiden kann. Während der Reise wurde in einem armenischen Hause in Ismid eine Reihe dieser Tücher gefunden, welche als Dekoration um an den Wänden hängende Bilder angebracht waren. Diese Art der Verwendung ist aber jedenfalls keine ursprüngliche, zeigt vielmehr, daß man die Tücher als Rarität betrachtet und daß ihre frühere Verwendungsart einer weit zurückliegenden Zeit angehört. Die Verwendungsmöglichkeit dieser Tücher sowohl zu Handtüchern als auch zur Ausschmückung der Kleider ist sicher gegeben, da bei fast allen bekannt gewordenen Stücken nur die beiden Enden bestickt sind, das Mittelstück also frei bleibt und nur ausnahmsweise eine kleine Ornamentierung des Randes zeigt. Nach der Feinheit des Gewebes und der Kostbarkeit der Stickereien wird man urteilen können, ob die Tücher dem täglichen Gebrauch dienten oder nur bei feierlichen Gelegenheiten verwendet wurden. Eine Verwendung derselben als sogenannte Parade- oder Überhandtücher, wie sie in europäischen Familien zur Verdeckung der zum Abtrocknen gebrauchten Handtücher vorkommt, dürfte aber wohl kaum stattgefunden haben, zumal stets die zum Abtrocknen brauchbare Fläche bei den kleinasiatischen Tüchern frei von Stickereien geblieben ist, während bei den Paradehandtüchern die ganze Fläche bestickt wird. Die Tücher eignen sich aber auch sehr gut zu den anderen von Sarre angegebenen Verwendungszwecken, nämlich zur Umwickelung des Fez und zum Schmuck für den Gürtel, da es für beide Zwecke genügte, ja sogar angebracht war, daß nur die Enden der Tücher mit Stickereien versehen sind.

Abgesehen von diesen eine Mittelstellung zwischen Wohn- und Bekleidungszwecken einnehmenden Tüchern werden Stickereien wohl hauptsächlich zur Ausschmückung der Kleidung in Betracht gekommen sein, und zwar mehr für die Kleidung der Frau als für diejenige des Mannes.

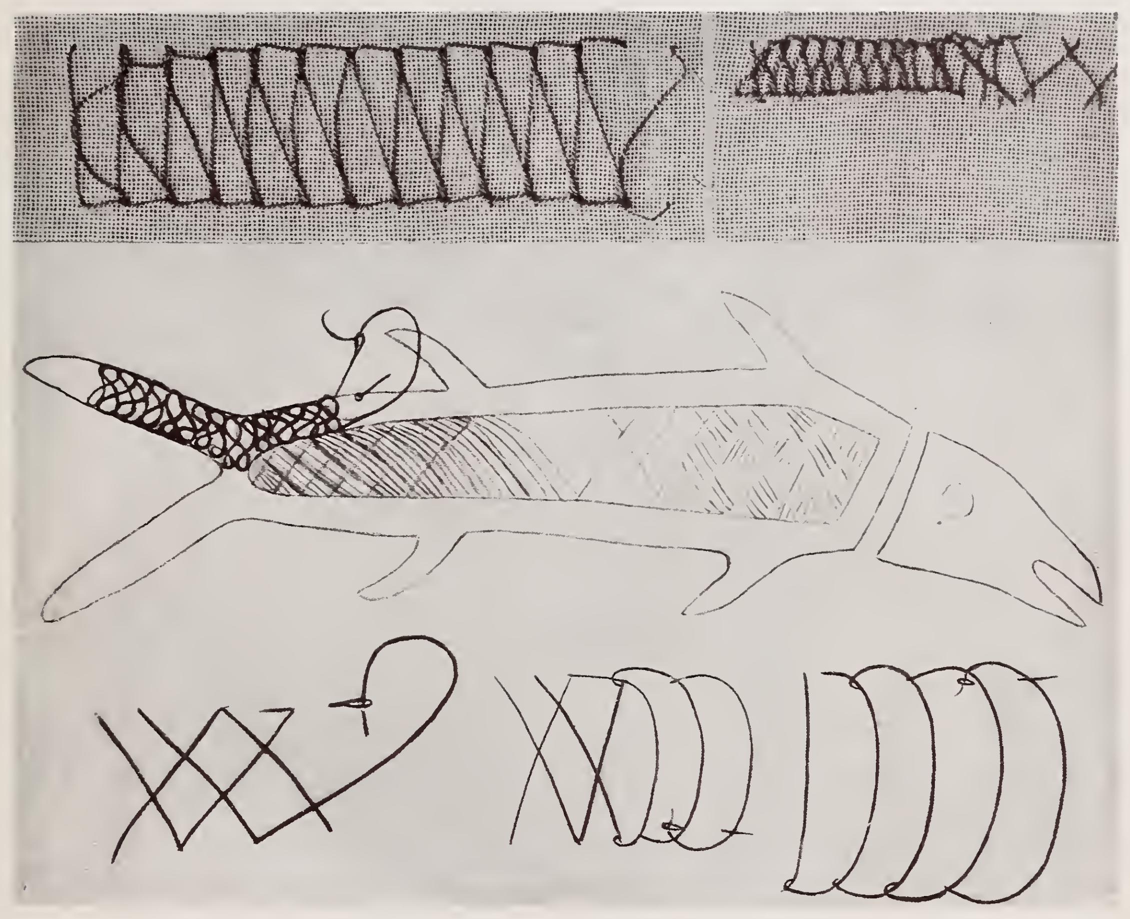


Abbildung 20

Die Kleidung der Orientalen ist ja, wie man dies augenfällig noch jetzt bei den meist albanesischen Kawassen in den Konstantinopeler Hotels beobachten kann, reich mit Stickereien geschmückt, und es wird bei der weiblichen Bevölkerung namentlich das zum Teil sichtbare Beinkleid mit Stickereien verziert, als selbständige Kleidungsstücke werden aber hauptsächlich gestickte Busentücher in Betracht gekommen sein. Diesen

Verwendungszweck dürfte wohl das auch von Sarre erwähnte viereckige, Tschwere genannte Tuch gehabt haben, das nach dem genannten Schriftsteller am ehesten mit einem großen Taschentuch zu vergleichen ist, aus feinerem Stoff als das Peschkir genannte längliche Tuch bestehen und mit feineren Stickereien versehen sein soll. Diese Beschreibung dürfte indes zu eng sein. Es trifft allerdings zu, daß diese Tücher meist aus feinen Geweben bestehen und eine sorgfältig gestickte Bordüre aufweisen, doch gehen sie zum Teil über die Größe von Taschentüchern weit hinaus, und es gibt andererseits schmale Tücher, die sowohl in der Feinheit des Gewebes als auch in der Sorgfalt der Stickerei den viereckigen Tüchern völlig gleichwertig sind. Beispielsweise hat das in Tafel XIV (mitten) und Abbildung 23 wiedergegebene quadratische Tuch eine Seitenbreite von 104 cm, würde also sehr wohl als Brusttuch verwendbar gewesen sein, wenn auch nach der Ornamentik anzunehmen ist, daß es eher als Decke für kirchliche Zwecke bestimmt war. Das ferner noch von Sarre erwähnte Tuch, das die Bezeichnung Saryk führt und ein einfarbiges Tuch ohne Stickerei darstellt, welches um den Fez gewickelt wird, kommt für die gegenwärtige Betrachtung nicht in Frage.

Ob bestickte Tücher auch als Schleier Verwendung gefunden haben, erscheint zum mindesten zweifelhaft, da die Mohammedanin den Schleier vornehmlich zur Verhüllung des Gesichtes beim Betreten der Straße gebraucht, die für die Straße bestimmte Tracht aber dazu bestimmt war, die Reize der Kleidung und ihrer Trägerin unberufenen Blicken zu verbergen. Als sonstige Verwendungszwecke der Stickereien zu selbstständigen Kleidungsstücken werden wohl auch Toiletten- und Rasiermäntel in Betracht zu ziehen sein, ferner boten die Pantoffeln ein reiches Anwendungsgebiet, namentlich für Metallstickereien. Ob auch Frauenhemden mit Stickereien versehen waren, hat sich nicht feststellen lassen.

Soweit die Stickereien für religiöse und kirchliche Zwecke in Betracht kommen, dürften dieselben in erster Linie für Gebetteppiche Anwendung gefunden haben, wie denn auch die in der Abbildung 18 und 25 wiedergegebenen Teppiche deutlich die Formen der Gebetnische aufweisen. Ferner scheinen als Schmuck der Moscheen auch gestickte Fahnen in





Betracht zu kommen, auch dürften bis zu einem gewissen Grade Altardecken in Anwendung gewesen sein, diese letzteren aber wohl mehr in christlichen Kirchen, wobei Zeichnungen von symbolischer Bedeutung angebracht wurden. Auf eine derartige Verwendung scheint auch das mit einem Fischmuster versehene längliche Tuch der Tafel XII hinzudeuten.

Mag nun auch die eine oder andere Verwendungsart der Stickereien zweifelhaft erscheinen, so war doch in der kleinasiatischen Bevölkerung die Verwendungsmöglichkeit der Stickereien eine so reiche und allgemeine, daß die Vielseitigkeit der in den noch vorhandenen Stickereien gefundenen Formensprache darin eine vollkommene Erklärung findet.

B. **Das Material der älteren Stickereien.**

Die Untersuchung der neueren Stickereien hatte ergeben, daß diese im wesentlichen unter dem Gesichtspunkte der Billigkeit und Schnelligkeit der Herstellung betrachtet werden können, und daß es für die neue, auf Massenproduktion gerichtete Erzeugung in der Hauptsache darauf ankommt, mit unechtem Material eine farbige Wirkung zu erzielen. Diese Absicht mußte bei den neueren Stickereien für die Wahl des Stickmaterials entscheidend sein, und zwar hauptsächlich in der Richtung, daß die farbige Wirkung bereits durch einen farbigen Stickstoff und nicht nur durch den farbigen Stickfaden erzielt wird. Die Faser des Gespinstes und die Bindung des Gewebes ist verhältnismäßig gleichgiltig, da die Stickerei selbst unter Zuhilfenahme mechanischer Herstellungsweisen erfolgt.

Die älteren Stickereien sind dagegen im wesentlichen unter dem Gesichtspunkte der Gediegenheit, wenn nicht Kostbarkeit, und der Sorgfalt der Ausführung zu betrachten, und es ist daher nur folgerichtig, daß hiernach die Wahl des Stickmaterials eine andere sein mußte. Die bei den älteren wie bei den neueren Stickereien gewollte farbige Wirkung wird bei den älteren Stickereien, soweit nicht ein besonderer Anlaß, vielleicht die Befriedigung eines Kultuszweckes, vorliegt, nicht durch einen farbigen Stickboden zu erreichen gesucht, sondern durch den farbigen Stickfaden in Verbindung mit einer dem Gegenstande der Herstellung angemessenen

Technik der Ausführung der Stickerei. Liegt aber der Schwerpunkt der älteren Arbeiten in der Wirkung der farbigen Stickerei, so mußte der Stickboden selbst, zur Hervorhebung der Stickerei, farbig indifferent sein, und so finden wir in der Tat, daß der Stickboden so gut wie durchgängig die rohe oder höchstens gebleichte Faser des Gespinstes zeigt, aber nur in seltenen Fällen, wie in dem der groben Stickerei der Abbildung Nummer 21, gefärbt ist. Bei der Wahl des Stickbodens mußte aber ferner auf die Ausführung der Stickerei mittels der Hand Rücksicht genommen werden, und da sich die Hand zur Erzielung der erforderlichen Genauigkeit und Gleichmäßigkeit der Arbeit mit Vorteil quadratischer Zellen bedient, so ergibt sich als weitere Anforderung an den Grundstoff, daß er in Leinwandbindung gehalten sein muß, Köper- und Atlasbindung also so gut wie ganz ausscheiden. Daß der Orient auf dem Handwebstuhl die verschiedenartigsten Bindungen herstellt, darf wohl als sicher angenommen werden, sagt doch Dreger Seite 103: „Außerordentlich groß ist die Zahl der Stoffnamen, die uns heute ganz geläufig sind, die aber jedenfalls auf orientalische Bezeichnungen zurückgehen; wir brauchen uns nur solcher Ausdrücke wie Atlas, Cendal, Damast, Taffet, Satin zu erinnern". Charakteristisch für die älteren Stickereien, aber aus ihrer Technik sehr wohl erklärlich, ist daher der Umstand, daß die derartigen Geweben zu Grunde liegenden Bindungen für den Stickboden nicht in Betracht kommen, dieser also so gut wie ausschließlich in Leinwandbindung gehalten ist. Als ein weiteres Merkmal für den Stickboden der älteren Stickereien ergibt sich, allerdings weniger aus der Bedingtheit des Stickbodens durch die Art der Ausführung der Stickerei, sondern als Folge des früheren bez. des örtlichen Standes der Technik, daß der Stickboden handgewebt und daß das hierzu verwendete Gespinst Handgespinst ist, das aus einfachen, höchstens etwas gedrehten, aber nicht aus gezwirnten Garnen besteht.

Ist aber die Wahl des Stickbodens bei den älteren Stickereien durch die anzuwendende Technik des Stickens und durch den früheren oder örtlichen Stand der Weberei und Spinnerei bedingt, so wird man umgekehrt schon aus der Qualität des Stickbodens einen ziemlich sicheren

Schluß auf das Alter der Stickereien oder wenigstens auf ihren Charakter als ältere Stickereien ziehen können, der in Verbindung mit der Betrachtung des Stickmaterials, der Technik und der Musterung einen guten Anhaltspunkt zur Unterscheidung der neuen von den älteren Stickereien bietet.

Die Untersuchung der angekauften und in den Abbildungen wiedergegebenen Stickereien hat bezüglich des Stickbodens folgendes ergeben. Die in den Abbildungen wiedergegebenen Stickereien sind nach der Dichtigkeit des Gewebes des Stickbodens und nach der Fadenstärke und dem Material des für den Stickboden verwendeten Gespinstes in der nachstehenden tabellarischen Übersicht zusammengestellt. Fortgelassen sind aus dieser Übersicht die Abbildungen 14 und 18 und Tafel XIII. Hinsichtlich der Nummer 14 hat nämlich die nähere Untersuchung ergeben, daß das Muster dieses als Stickerei gekauften Stückes nicht durch Stickerei, sondern durch Weberei hergestellt ist. Das Muster ist, wie man an der Umkehrung des Fadens an der linken Seite des die Figur bildenden Winkels erkennt, gobelinartig einbrochiert, und zwar mit vierfachem starken baumwollenen Garn. Das in sehr kräftigen Farben — blau, rot, orange — gehaltene Stück ist wahrscheinlich auch nicht kleinasiatischen, sondern ungarischen Ursprungs. Der auf Abbildung 18 wiedergegebene gestickte Teppich ist auf mechanisch gewebtem 4bindigen Doppelköper, zu dessen Herstellung in der Kette 24er und im Schuß 30er Kammgarn verwendet ist, gestickt und vermutlich eine neuere Nachbildung eines älteren Musters. Der Sultan mit Moschee der Tafel XIII ist eine Applikationsarbeit auf hellbraunem Tuch, und wahrscheinlich persischen Ursprungs.

Über die übrigen Stickereien gibt die Tabelle auf der nächsten Seite einen Überblick.

Nummer der Abbildung bez. Tafel	Fäden auf 1 qcm		Faser und Nummer	
	Kette	Schuß	Kette	Schuß
Tafel IV	21	21	24 Bw.	24 Bw.
Abb. 11	18	18	20 Bw.	20 Bw.
Tafel V (oben)	15	15	30 Leinen	30 Leinen
„ V (unten)	18	15	40 Bw.	50 Bw.
Abb. 13 a	24	13	16 Bw.	20 Bw.
„ 13 b	20	14	24 Bw.	20 Bw.
Tafel VI	17	17	25 Leinen	25 Leinen
„ VII	25	15	30 Bw.	30 Bw.
Abb. 15 a	16	14	25 Leinen	16 Bw.
„ 15 b	15	14	16 Bw.	16 Bw.
Tafel VIII (oben)	15	15	30 Leinen	30 Leinen scharf gedreht
„ VIII (unten)	12	12	24 Bw.	16 Jute u. Bw.
„ IX	17	24	30 Bw.	20 Bw.
„ X	18	15	40 Leinen	40 Leinen
Abb. 16 a	12	11	24 Leinen	20 Leinen starker Effektschuß
„ 16 b	12	10	14 Bw.	10 Jute
„ 17	14	14	25 Leinen	25 Werg
Tafel XI	22	22	16 Bw.	16 Bw.
			4 bindiger Doppelköper	
Abb. 19	14	14	8 Bw.	6 Bw. (Rhodosstickerei)
Tafel XII } Abb. 20 }	17	17	24 Bw.	24 Bw.
„ 21	17	15	12 Bw.	12 Bw.
„ 22	15	15	20 Bw.	12 Bw.
Tafel XIV (oben)	15	16	30 Leinen	30 Werg
„ „ (mitten)	25	25	50 Bw.	50 Bw.
„ „ (unten)	18	21	30 Bw.	30 Bw.
(Abb. 23 ist Vergrößerung von Tafel XIV)				
Tafel XV (bestickter Teil)	21	21	60 Bw.	60 Bw.
Tafel XVI (Abb. 24 ist Vergrößerung von Tafel XVI)	23	18	50 Bw.	50 Bw.

Bei den aufgeführten 27 Stickereien besteht hiernach die Faser des Grundstoffes in 17 Fällen aus Baumwolle in Kette und Schuß, in 5 Fällen aus Leinen in Kette und Schuß, in 2 Fällen aus leinener Kette



Abbildung 21

und Wergschuß, in einem Falle aus leinener Kette und Baumwollschuß, in einem Falle aus baumwollener Kette und Jute- und Baumwollschuß, in einem Falle aus baumwollener Kette und Juteschuß. Ohne aus diesen nicht sehr zahlreichen, aber immerhin bei der sorgfältigen Auswahl als

typisch anzusehenden Proben einen zuweitgehenden Schluß zu ziehen, wird man doch sagen können, daß die baumwollene und leinene Faser bei den Grundstoffen vorwiegen und Wolle für das Grundgewebe hiernach nicht in Betracht kommt. Man kann aber nicht ohne weiteres sagen, daß das Material um so edler ist, je feiner die darauf hergestellte Stickerei ausgeführt erscheint, denn beispielsweise ist die Stickerei der Tafeln XIV (oben) und IX, deren Grundstoff aus leinener bez. baumwollener Kette und Werg- bez. grobem Baumwollschuß besteht, sehr sorgfältig hergestellt. Es scheint dies darauf hinzudeuten, daß die Wahl des Materials mancherlei Zufälligkeiten unterlegen haben wird. Die Gespinstfaser selbst ist durchgängig handgesponnen und roh, die Fäden sind sämtlich einfach, also ungezwirnt, verwendet, jedoch ist bei Nummer 17 der aus 25er Werg bestehende Schußfaden scharf gedreht, was dem Gewebe ein kreppartiges Aussehen gibt. Ebenso ist das Gespinst der Tafel VIII (oben) scharf und das der Nummer 15 mäßig gedreht. Die Fadenstärke ist sehr erheblichen Schwankungen unterworfen. Das gröbste Gespinst, nämlich Nummer 8 in der Kette und 6 im Schuß, findet sich bei der Rhodosstickerei der Nummer 19, was bei der Überdeckung fast des gesamten Grundstoffes und der Herstellung des Musters durch Aussparen des Grundes vielleicht erklärlich ist. Die feinsten Garnnummern, nämlich 60er und 50er, finden sich bei den minutiösen Stickereien der Tafeln XV und XVI. Man wird aber trotzdem nicht annehmen dürfen, daß die Feinheit des Gespinstes für das Grundgewebe mit der Feinheit der Stickerei zunimmt, da beispielsweise die Tafel X eine verhältnismäßig grobe, wenn auch edel ausgeführte Stickerei eines Blütenzweiges zeigt, das Garn des Gewebes aber Nummer 40 ist, und andererseits die sehr sorgfältig ausgeführte Stickerei der Tafel XIV (oben) auf einem aus verhältnismäßig grobem Garn, nämlich 30er Leinen und 30er Werg, gefertigten Grundstoff hergestellt ist. Die Fadenstärke der Gewebe ist in 17 Fällen in Kette und Schuß gleich, in 8 Fällen ist der Kettfaden feiner, in 2 Fällen gröber als der Schußfaden.

Die Bindung des Gewebes ist mit einer Ausnahme, nämlich des auf 4bindigem Doppelköper bestehenden Gewebes der Tafel XI, durchgängig

Leinwandbindung. Zum Teil sind in die nichtbestickten Teile des Gewebes Effektfäden eingewebt, so bei dem Gewebe der Nummer 16, wo durch dichter gestellte Schußfäden hellere Streifen hervorgebracht sind. Zu diesen Streifen ist baumwollenes Garn verwendet, während im übrigen der Schuß Jute ist. Bei den Geweben der Tafel VIII (oben) ist ein baumwollener Effektfaden kilimartig einbrochiert. Das Gewebe zeigt nur in vereinzelten Fällen eine Leiste, es ist überwiegend umsäumt, also nicht in der für die



Abbildung 22

Stickerei gebrauchten Breite abgepaßt hergestellt, sondern von einem breiteren Stücke abgeteilt. Die Dichtigkeit der Bindung ist auch keineswegs proportional der Feinheit des Gespinstes. Bei feineren Gespinsten ist das Gewebe weiter auseinander gezogen. So hat beispielsweise das Gewebe der Tafel V (unten) bei 40er baumwollener Kette und 50er baumwollenem Schuß 18 Kett- und 15 Schußfäden auf 1 qcm und das der Tafel XV bei 60er baumwollener Kette und Schuß 21 Fäden in Kette und

Schuß auf 1 qcm, während Tafel IX bei 30er baumwollener Kette und 20er baumwollenem Schuß 17 Kett- und 24 Schußfäden auf den qcm aufweist. Die Zahl der auf 1 qcm entfallenden Kett- und Schußfäden ist in vierzehn Fällen gleich, in zehn Fällen ist die Zahl der Kettfäden größer, in drei Fällen geringer als die Zahl der Schußfäden. Im allgemeinen ist bei gleichen Gespinsten auch die gleiche Fadenzahl in Kette und Schuß auf 1 qcm Gewebe enthalten, doch trifft dies nicht immer zu, es findet sich vielmehr einerseits bei ungleicher Stärke des Gespinstes die gleiche Fadenzahl in Kette und Schuß und bei gleicher Fadenstärke des Gespinstes eine ungleiche Fadenzahl in Kette und Schuß.

Die Untersuchung des Stickmaterials, also des Stickfadens, hat ergeben, daß das Stickgarn so gut wie durchgängig aus Seide und Metallfäden, sowie aus plattiertem Metall, Lahn, besteht, daß dagegen Baumwolle und Wolle nur vereinzelt angewandt wird. Nur die Rhodosstickerei der Abbildung 19 zeigt einen wollenen Stickfaden, doch werden Rhodosstickereien, soviel bekannt, auch mit Seidenfäden hergestellt. Der Stickfaden der Nummer 22 ist Baumwolle, ebenso ist der Rand des Fischmusters der Tafel XII mit baumwollenen Fäden hergestellt. Im übrigen ist Baumwolle nur zur Erzielung weißer Effekte verwendet worden, wie in der weißen Blüte und Frucht der Tafel VIII (oben) und in dem Blütenzweig der Tafel X. Eigentümlich ist, daß der baumwollene Faden dieser Partien einen eigenartigen, anscheinend durch Pressen oder Kämmen hervorgerufenen Glanz zeigt, der offenbar eine Übereinstimmung mit dem Lustre des sonst in diesen Stickereien verwendeten Seidenfadens erzielen soll. Die Verwendung gebleichter Baumwolle zu weißen Effekten ist einigermaßen auffällig, erklärt sich aber vielleicht dadurch, daß ein Bleichen des etwas gelblichen Fadens der kleinasiatischen Rohseide technisch auf Schwierigkeiten stieß. Als Stickfaden dient im übrigen der Seidenfaden, und zwar je nach dem Erfordernis der zu stickenden Figur als offener, gedrehter oder gezwirnter Faden. Man wird den Seidenfaden im allgemeinen als Trama waga bezeichnen können. Zweimal gezwirnte, sogenannte Cusirseide, kommt nicht vor. Die Seide ist mit vegetabilischen oder animalischen Farbstoffen, nicht dagegen mit Anilinfarben gefärbt. — Sehr mannigfaltig ist in den





älteren Stickereien die Verwendung von Metallfäden, und zwar einmal in Form von Metallgespinsten und sodann in Form von plattiertem Metall. Das Metallgespinst zeigt in den meisten Fällen einen rohen, also nicht gefärbten Baumwollfaden als Einlage. In den feineren Stickereien der Tafeln XIV und XVI hat der Metallfaden einen seidenen Kern. In diesen Stickereien ist der Goldfaden echt, während in anderen eine Legierung zur Umwickelung des eingelegten Baumwollfadens gebraucht ist. Eigentümlich ist, daß bei einzelnen Metallgespinsten der Lahnfaden nicht den

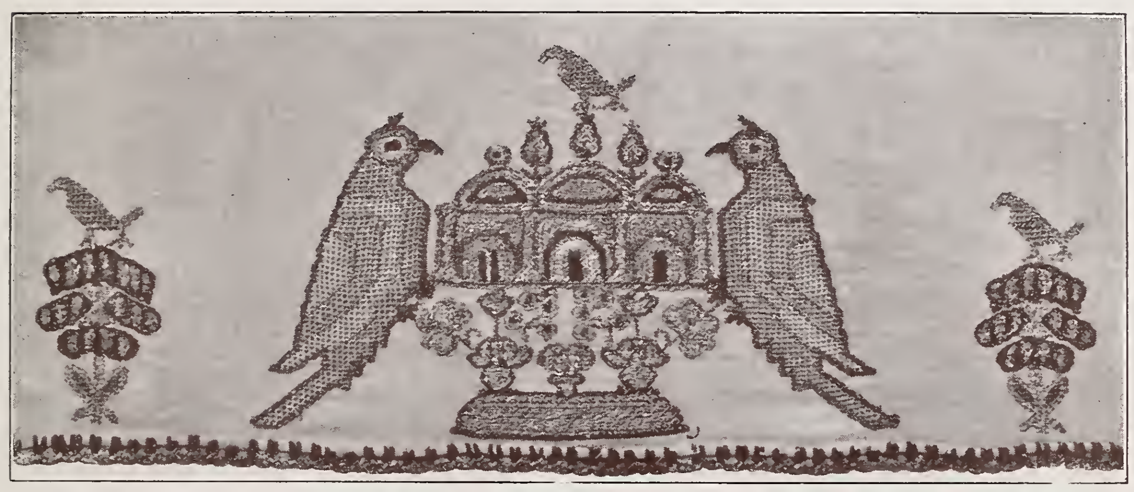


Abbildung 23

ganzen innenliegenden Kern umwickelt, sondern nur einzelne Stellen, wie bei den Metallpartien der Tafel XIV und der Abbildung 16, wo ein kleines Endchen Lahn kanetilleartig in Zwischenräumen um den Seidenfaden gewickelt ist, was möglicherweise während des Arbeitsganges, also während des Stickens, bewirkt wurde. Es wird damit ein lasurartiger Effekt erzielt. Der plattierte Golddraht ist meist unecht, ebenso der plattierte Silberdraht, in einzelnen Fällen, wie in dem Stück der Abbildung 17, ist echter Silberlahn und in dem Stück der Tafel XV echter Goldlahn verwendet.

C. Die Technik der älteren Stickereien.

Hinsichtlich der Technik ist zuvor zu bemerken, daß es nicht die Absicht der nachfolgenden Darstellung ist, einen vollständigen Überblick über

die Techniken der älteren kleinasiatischen Stickerei zu geben. Das ist einmal wegen der Lückenhaftigkeit des Materials nicht möglich, dann aber auch um deswillen untunlich, weil die Technik nicht zu Lehrzwecken, sondern nur insoweit dargestellt werden soll, als es zur Gewinnung eines Gesamtbildes über den Charakter der älteren Stickereien erforderlich ist. Ein großer Teil der orientalischen Stickereitechnik ist auch längst Gemeingut der europäischen Handstickerei geworden, und es sind die einzelnen Sticharten in Lehrbüchern eingehend dargestellt. Namentlich ist in dieser Beziehung auf den Abschnitt über „Buntstickerei auf Leinen" in der Encyklopädie der weiblichen Handarbeiten von Thérèse de Dillmont (Verlag von Th. de Dillmont, Mülhausen i. E.) zu verweisen. Abgesehen von einigen besonders eigenartigen und im nachstehenden näher beschriebenen Sticharten liegt der Ton in der Technik der älteren Stickereien auch nicht sowohl in der Art der Ausführung der Stiche, sondern in der Art der Anpassung der Stiche an die darzustellende Figur und in der ungewöhnlichen Geschicklichkeit in der Kombination verschiedener Sticharten zu einer Gesamtwirkung.

Unterscheidet man hinsichtlich der Technik der älteren, wie dies bei den neueren Stickereien geschehen ist, zwischen der Übertragung des Musters und der Technik der Ausführung, so wird man die Frage der *Übertragung des Musters* bei den älteren Stickereien schwerlich mit Bestimmtheit beantworten können. Bei den neueren Stickereien hatte sich in dieser Beziehung ergeben, daß bei den Massenartikeln fast durchgängig ein Vordruck der Muster auf dem zu bestickenden Stoffe stattfand. Ein derartiger Vordruck, oder, was bei den älteren Stickereien allein in Betracht kommen könnte, ein Vorzeichnen des Musters ist unter den angekauften Stickereien nur bei derjenigen der Abbildung Nr. 21 nachweisbar, woselbst die vorgezeichneten Linien der geometrischen Figur noch auf dem groben orangefarbigen Stoff sichtbar sind.

Es darf aber wohl keinem Zweifel unterliegen, daß den älteren Stickereien eine bewußte Konzeption zugrunde liegt; nur ist nicht ohne weiteres zu entscheiden, ob diese Konzeption in einer besonderen Zeichnung verwirklicht war oder ob sie aus dem Kopfe der Stickerin in die Ausführung

projiziert wurde. Diese Frage läßt sich schwerlich beantworten. Im allgemeinen wird anzunehmen sein, daß bei der Gewandheit der ausführenden Frauen, soweit es sich um nicht zu komplizierte Muster handelt, die darzustellende Figur *nicht* von einer besonderen Zeichnung abgelesen wurde, sondern daß die zu stickende Figur mit der Ausführung selbst entstand. Daß aber namentlich den besseren Stickereien eine Zeichnung zugrunde gelegen haben muß, ergibt sich jedenfalls daraus, daß die gestickten, sich meist wiederholenden Figuren durchgängig mit dem zu bestickenden Stoff abschließen, daß also der Stoff vorher den Figuren entsprechend eingeteilt worden ist, während bei asiatischen, hausindustriell hergestellten Teppichen die Musterung derselben vielfach willkürlich mit den Randleisten abbricht.

Von den angekauften Stickereien sind die auf Seite 116 in einer Tabelle aufgeführten ihrer *Stichart* nach untersucht worden. Bei allen diesen Stickereien handelt es sich selbstverständlich um Ausführung mit der Nähnadel.

In den 23 Stickereien der Tabelle kommen, abgesehen von der Verwendung von Metall, in einem Falle zwei verschiedene Sticharten, in zwölf Fällen drei, in sechs Fällen vier und in fünf Fällen fünf verschiedene Sticharten vor. Es zeigt sich also, daß die Anwendung verschiedener Sticharten für ein und dieselbe Stickerei bei den älteren Stickereien sehr verbreitet ist, wenn man die Häufung von Sticharten nicht sogar als charakteristisch für die älteren Stickereien ansehen muß. Es ist aber keineswegs gesagt, daß die Feinheit der Ausführung etwa zunimmt mit der Anzahl der verwandten Sticharten, denn es sind beispielsweise in den verhältnismäßig groben Stickereien der Tafel IV und Abbildung 15a vier verschiedene und in 15b fünf verschiedene Sticharten angewandt, während in der peinlich ausgeführten Stickerei der Tafel XV sich nur zwei verschiedene Sticharten finden. Die sehr sauber ausgeführten Stickereien der Tafeln IX und XVI zeigen fünferlei Sticharten. Die Zahl der angewandten Sticharten scheint vielmehr von der darzustellenden Figur*) abzuhängen.

Die angewandten Sticharten des gewöhnlichen und zackigen Vorderstiches, des Plattstiches, des Fischgrätenstiches, des Durchbruchstiches, des

*) Der Ausdruck „Figur" ist ganz allgemein, nicht in der speziellen Bedeutung der menschlichen Figur gebraucht.

Tabelle der verschiedenen Sticharten.

Nummer der Tafel bez. Abbildung	Vorderstich		Platt-stich	Fisch-gräten-stich	Durch-bruch-stich	Beson-derer Stich	Langu-etten-stich	Metall	Zu-sammen Sticharten
	gewöhnl.	zackig							
Tafel IV	—	1	1	—	1	1	—	1	4
Abb. 11	—	1	1	—	1	1	—	—	4
Taf. V (oben)	—	1	—	—	1	1	—	1	3
„ V(unten)	1	—	—	—	1	1	—	1	3
Abb. 13a	1	—	1	—	1	—	—	—	3
„ 13b	—	1	—	—	1	1	—	—	3
Tafel VI	—	1	1	—	—	1	—	1	3
„ VII	1	—	—	—	1	1	—	1	3
Abb. 15a	1	1	1	—	—	1	—	1	4
„ 15b	1	1	1	—	1	1	—	1	5
Taf. VIII (oben)	1	1	1	1	—	—	—	1	4
„ VIII (unt.)	1	—	1	—	1	—	—	1	3
„ IX	1	1	1	1	—	1	—	1	5
„ X	1	—	1	1	—	—	—	1	3
	Kreuzel-stich								
Abb. 16a	1	—	—	1	1	—	—	1	3
„ 16b	1	1	1	—	1	—	—	1	4
„ 17	1	—	1	1	—	—	—	1	3
Tafel XI	1	—	—	—	1	1	—	1	3
Taf. XIV (ob.)	1	1	1	—	1	—	—	1	4
„ XIV (mitt.) u. Abb. 23	1	1	—	—	1	1	1	1	5
Taf. XIV (unt.)	1	—	1	1	—	—	—	1	3
„ XV	1	—	1	—	—	—	—	1	2
„ XVI u. Abb. 24	1	—	1	1	1	—	1	1	5

Hohlsaumes und des Languettenstiches zu beschreiben, erübrigt sich, da diese Sticharten bekannt sind. Bezüglich des Durchbruchstiches ist indes darauf aufmerksam zu machen, daß er meist nicht durch Ausziehen von Fäden des Gewebes, sondern durch Umwickeln und Zusammenziehen derselben mit dem Stickfaden entstanden ist. Durch das hiermit verbundene Auseinanderhalten der Fäden des Gewebes entstehen kleine Hohleffekte, die der Stickerei ein ajourartiges Aussehen geben. In der Stickerei der Abbildung 13a, deren Durchbrucheffekte durch Ausziehen von je zwei Fäden und Stehenlassen der danebenliegenden zwei Fäden gewonnen wurden, sind die stehengelassenen Stofffäden vollständig mit einem farbigen Stickfaden umwickelt, sodaß eine Art farbiger Filetgrund entstand, der seinerseits wieder andersfarbig bestickt ist. Auch ist bei dieser Stickerei die in die Luft gestickte Kante besonders zu beachten. Das letztere ist auch der Fall bei der Stickerei der Abbildung 13b, deren Ajoureffekte nicht durch Ausziehen, sondern lediglich durch Umwickeln der Fäden gewonnen sind. Besonders schön ist ferner die Durchbrucharbeit der Tafel XIV (mitten) und Abbildung 23. Die Stickerei der Tafel XVI und Abbildung 24 ist wohl am besten als Nadelmalerei zu charakterisieren. Der Blütenzweig der Tafel X ist außerordentlich sauber gearbeitet.

Der in der Tabelle als „besonderer Stich" aufgeführte Stich ist folgendermaßen zu charakterisieren. Der Stich wird in zwei Gängen gestickt, indem der Stickfaden entsprechend der herzustellenden Linie der Figur einmal von links nach rechts und dann zurück von rechts nach links geführt wird. Hierbei legt sich der von links nach rechts geführte Stickfaden unter den 4., 8., 12., 16. usw. oder unter den 2., 4., 6., 8. usw. Kettfaden des Gewebes. Das Überstechen geschieht in schräger Richtung bei zwei Schußfäden Höhe bis zum Endpunkte der zu stickenden Linie. Zurückgehend stickt der Faden bei derselben Höhe nach je zwei Kettfäden einen senkrechten Stich. Hierdurch wird ein rasches und dabei nicht schwieriges Sticken ermöglicht, da das zu bestickende Gewebe bei jedem der beiden Stickgänge in der anfänglichen Lage bleiben kann, also nicht bei jedem einzelnen Stich gedreht zu werden braucht. Der Stich gibt zugleich einen besonders schönen Effekt, wenn neben ihm noch ein Vorderstich läuft. Da mit dem Vorderstich

noch eine dritte Fadenrichtung gegeben ist, entsteht eine verstärkte Lichtbrechung.

Hinsichtlich der in der Tabelle *nicht* aufgeführten Stickereien ist folgendes zu bemerken.

Der Stich der Nummer 22 besteht aus zwei im rechten Winkel übereinander gelegten Plattstichen, welche durch einen dritten Stich niedergenäht sind. Derselbe Stich ist auch in der Nummer 21, jedoch in schräger Lage, angewandt.

Der Teppich der Nummer 10 ist in Handtamburstich sehr sorgfältig gearbeitet. Auffällig ist jedoch, daß die mit schwarzer Seide gestickten Teile an verschiedenen Stellen abgebröckelt sind, was anscheinend auf schlechte Ausfärbung des Garnes zurückzuführen ist. Daß die winkelartigen Figuren der Nummer 14 eingewebt sind, ist bereits oben erwähnt worden.

Die Nummer 19 stellt eine Rhodosstickerei dar, deren Figur durch Aussparen des Grundes hergestellt wird. Die Rhodosstickerei ist eine außerordentlich mühsame Arbeit. Sie wird derart hergestellt, daß der 1., 3., 5., 7. usw. Stickfaden den 3., 9., 15., 21. und den jedesmal folgenden 6. Gewebefaden und der 2., 4., 6., 8. usw. Stickfaden den 6., 12., 18., 24., und den jedesmal folgenden 6. Gewebefaden untersticht. Die ausgesparten Teile des Stoffes umgrenzen die Figur im Winkel von 60 und 30 Grad, wodurch ein gerader Abschluß der Figur erreicht wird. Die meist sternförmigen Figuren sind stets in zwei gleichgroßen Flächen aufgeteilt, von denen die eine von Stickfaden in der Richtung der Kettfäden, die andere von Stickfaden in der Richtung der Schußfäden gebildet sind; und wobei die Begrenzung beider Flächen in diagonaler Linie liegt. Die Mühsamkeit der Arbeit, die mit Rücksicht auf die verhältnismäßig einfache Figur befremden muß, wird aber reichlich belohnt durch die eigenartige Lichtbrechung, welche durch diese Stichart und Stichanordnung erzielt wird, da je nach der Stellung des Beschauers ein wechselnder Spiegel auf der Fläche hervortritt.

Die Tafel XII stellt ein Fischmuster dar, dessen Sticharten in Abbildung 20 näher verdeutlicht sind. Dieses Fischmuster zeigt in sehr charakteristischer Weise die Anpassung der Technik an die herzustellende Figur. Das Innere des Musters ist auf zweierlei Art gearbeitet, nämlich einmal



Abbildung 24

dergestalt, daß der Fisch ganz mit schrägem Plattstich überstickt ist, über welchen durch ihre blaue Farbe sich abhebende Fäden so gelegt sind, daß ein langer Stich in derselben Lage wie die Plattstiche, ein zweiter in entgegengesetzter Lage liegt, und der zweite den ersten lose liegenden Stich in gewissen Abständen festnäht. Die zweite Art der inneren Stickerei des Fischmusters besteht darin, daß zunächst die blauen Fäden in der gleichen Weise wie bei der ersten Art gestickt und die Plattstiche in die so entstandenen Karros hineingearbeitet sind. Dadurch sollen offenbar die Schuppen des Fisches nachgebildet werden. Besonders eigenartig ist der Rand gearbeitet. Diese Stichart kann man vielleicht als eine Kombination von Hexenstich und Stilstich bezeichnen, dergestalt, daß der Stilstich den randartigen Abschluß des Hexenstiches bildet. Der Stilstich entsteht dadurch, daß man den Hexenstich wie den Languettenstich behandelt, indem man den Stickfaden so lange festhält, bis die Nadel in den Stoff eingestochen und wieder herausgezogen ist. Die Nadel hält den Faden zurück, und es entsteht damit eine Schlinge, die bei dem abwechselnd oben und unten in den Stoff einstechenden Hexenstichen einmal oberhalb und einmal unterhalb des Hexenstiches zu liegen kommt. Die Nadel sticht allemal in die vorhergehende Schlinge ein, sodaß die Schlingen ineinandergreifen, auch geht der Stich nicht von vorn nach rückwärts, sondern von rückwärts nach vorn. Der mit gedrehtem Garn ausgeführte Stich macht infolge der engen Fadenlage einen flechtartigen Eindruck, doch kann er entsprechend der Figur gezogen werden. Die Lichtbrechung in diesem Flechtstich ist besonders eigenartig.

Schließlich ist noch die in Applikationsarbeit ausgeführte Stickerei der Tafel XIII, welche einen Sultan darstellt, zu erwähnen. Diese mit anderen Sticharten verbundene Applikationsarbeit ist sehr sorgfältig ausgeführt, aber wahrscheinlich mit Rücksicht auf die dargestellte Figur eines Sultans persischen Ursprungs.

D. Die Musterung und die Farbe der älteren Stickereien.

Wenn bei den neueren Stickereien auf die Billigkeit des Materials, auf die Schnelligkeit der Herstellung und auf eine gewisse Äußerlichkeit






Abbildung 25

in der Wirkung das Hauptgewicht gelegt wird, so wird man bei den älteren Stickereien bereits aus der Echtheit des Materials und aus der Sorgfalt der Technik den Schluß ziehen dürfen, daß auch die Musterung eine gediegene und ausdrucksvolle ist. Es ist aber ziemlich schwierig, zu einem Gesamturteil über die Musterung der älteren kleinasiatischen Stickereien zu gelangen, da sie nur bis zu einem gewissen Grade einen einheitlichen Grundzug aufweisen, im wesentlichen aber unter dem Gesichtspunkte der Einwirkung verschiedener Kulturperioden stehen, deren Nachwirkungen mehr oder weniger ineinander laufen. Es ist in dieser Beziehung an das in Abschnitt III Gesagte zu erinnern, daß sich in Kleinasien der Niederschlag verschiedener Kulturströmungen in der kunstgewerblichen Betätigung seiner Bevölkerung findet, und daß diese namentlich von den drei Kulturströmungen, nämlich der orientalisch-persischen, der christlich-byzantinischen und der islamitischen, beeinflußt sein wird, während die Berührungen mit dem Abendlande von geringerer Nachhaltigkeit gewesen sein dürften. Diese Einflüsse an den während der Reise gesammelten und nachstehend

in Abbildungen wiedergegebenen Stickereien im einzelnen klarzulegen, dürfte nicht gerade leicht sein, es soll aber doch der Versuch gemacht werden, wenigstens in großen Zügen die verschiedenen Einflüsse wiederzufinden, und zwar wird es sich empfehlen, hierbei einmal die *Gegenstände der Darstellung* und sodann die *Art* derselben nach Linienführung und Farbe ins Auge zu fassen.

Die *Gegenstände,* welche in den älteren kleinasiatischen Stickereien zur Darstellung gebracht werden, *lassen sich positiv im wesentlichen als solche der asiatischen Flora bezeichnen.* Es finden sich in den Stickereien dargestellt Bäume, Sträucher, Blumen, Blätter, Blüten und Früchte, und zwar kommen namentlich vor die Pinie, Cypresse, Palme, Kastanie, ferner Granat, Akanthus und Weintraube, und von Blumen die Hyazinthe, Nelke, Tulpe, Rose und Lilie. Diese pflanzlichen Motive finden sich auch zum größten Teile in den abgebildeten Stickereien. Die Wiedergabe der asiatischen Flora in den Erzeugnissen der Stickerei ist an sich durchaus nicht befremdend, sie erscheint im Gegenteil ganz natürlich, da die künstlerische Darstellung an Erscheinungen des täglichen Lebens, an die das Auge gewöhnt ist, anzuknüpfen hat, und die Darstellung der einheimischen Flora diesem Erfordernis entspricht. Auffällig ist dagegen die *Ausschließlichkeit,* mit der sich die ältere Stickerei auf die Darstellung dieser pflanzlichen Motive beschränkt, und die Seltenheit des Vorkommens von Tiergestalten und menschlichen Figuren auf kleinasiatischen älteren Stickereien. Auf Tafel XIII ist allerdings das Bild eines Sultans in einer sehr sorgfältig ausgeführten Applikationsstickerei wiedergegeben. Diese Stickerei bildet aber entschieden eine Ausnahme und fällt, als vermutliche Arbeit aus Redsch, aus dem Rahmen der kleinasiatischen Stickereien heraus. Dagegen findet sich in den kleinasiatischen Arbeiten verhältnismäßig selten eine Darstellung von Tieren. Tierische Darstellungen sind allerdings enthalten in dem Fischmuster der Tafel XII, den Papageien oder Tauben der Tafel XIV (mitten) und Abbildung 23 und den Paradiesvögeln der Abbildung 26. Es fehlt dagegen vollkommen, und konnte während der Reise auch nicht beobachtet werden, die Darstellung von Vierfüßlern, wie Löwen, Tigern, Leoparden, Hirschen usw., die auf asiatischen Teppichen persischer

Herkunft so häufig zu glänzender Darstellung gebracht sind. Dieser Mangel erscheint einigermaßen auffällig. Sarre meint, daß die Seldschuken, obwohl Sunniten, bildliche Darstellungen von Tieren und Menschen infolge ihrer Beziehungen zu den Persern zwar kannten, daß sie aber unbeholfen in der tierischen und menschlichen Darstellung gewesen seien, wie der Unterschied ihrer pflanzlichen und Ornament-Darstellung zeige. Die Erklärung des Mangels menschlicher und tierischer Motive aus der Unzulänglichkeit des Darstellungsvermögens erscheint indes bei Stickereien kaum annehmbar, denn es ist nicht einzusehen, weshalb nicht bei der Virtuosität, mit welcher pflanzliche Motive in den kleinasiatischen Stickereien wiedergegeben worden sind, auch tierische hätten wiedergegeben werden können. Es dürfte demgegenüber vielleicht eher anzunehmen sein, daß der Einfluß der mohammedanischen Auffassung des Gottbegriffes und das in den Traditionen Mohammeds enthaltene Verbot der Darstellung von Tieren und Menschen auf die Auswahl der in den Stickereien enthaltenen Gegenstände von Einfluß gewesen ist. Es würde sich also mit anderen Worten *in dem Fehlen tierischer und menschlicher Darstellungen* in den kleinasiatischen Stickereien und in der ausschließlichen Zuwendung zu pflanzlichen Motiven der Einfluß des Mohammedanismus, soweit die Gegenstände der Darstellung in Betracht kommen, negativ äußern.

Die Einwirkung religiöser Vorstellungen allein dürfte aber wohl kaum ausschlaggebend gewesen sein, um die Stickerei von der Darstellung tierischer Motive abzuhalten, es ist vielleicht eher anzunehmen, daß rein ästhetische Rücksichten — wenn auch nur intuitiv empfunden — für die Ablehnung der Darstellung dieser Motive mit bestimmend gewesen sind. Diese ästhetischen Rücksichten bestanden wohl im wesentlichen in dem Mißverhältnis der zur Verfügung stehenden Stickfläche zu dem zu stickenden Gegenstand, denn wenn es auch bei Teppichen angängig scheint, Tiere auf einer entsprechend großen Fläche, insbesondere in Verbindung mit Buschwerk und Wald, zur Darstellung zu bringen, so mußte doch dies bei den Stickereien ausgeschlossen sein. Erscheint es doch schon an sich als eine nur durch die Naivität der Auffassung verständliche Anomalie,

daß in einigen Stickereien sich große Bäume und Landschaften finden, wie die Cypresse in der Darstellung auf Tafel V (oben) und die Darstellung von Feldherrnzelten mit Pinien und Cypressen auf Tafel XV. Die Stickerin hat sich, der ihr zur Verfügung stehenden Fläche entsprechend, mit Recht im wesentlichen auf die Darstellung von Blüten oder Blütenzweigen, Blättern, Knospen und von Buketts beschränkt, und die Beschränkung auf diese Teile der Flora, wie bereits hier hervorgehoben sein möge, noch dadurch unterstrichen, daß sie vielfach diese Blumen aus Vasen hervorgehen ließ. Der Ablehnung der mohammedanischen Religion gegen tierische Darstellung kam also in den Stickereien ästhetische Rücksicht zur Hilfe, um diese Gegenstände von der Darstellung auszuschließen oder sie stark zurückzudrängen. Wo sich dagegen tierische Darstellungen, wie bei den erwähnten Fischen und den Papageien oder der Taube, finden, erscheinen sie eher als Ausdrücke *christlicher Symbolik*. Dies dürfte wenigstens zutreffen bei dem Fischmotiv, da der Fisch wegen seines, in der griechischen Bezeichnung ἰχϑυς enthaltenen Achrostikons — Jesus, Christus, Gottes Sohn, unser Retter — eine christlich-symbolische Bedeutung besaß, und auch die Darstellung des Vogels auf Abbildung 23, als Taube gedeutet, eine solche Auffassung zuläßt. Der Paradiesvogel der Abbildung 26 — welche Stickerei aus dem Kirchschatze von Siles stammt — ist dagegen als rein persisches Motiv aufzufassen und auch insofern widerspruchslos, als er auf einem gestickten Teppich angebracht ist. Das Vorkommen tierischer Darstellungen in den Stickereien zeigt demnach eine Durchbrechung der ästhetischen Rücksichtnahme zu Gunsten religiöser Symbolik, und ist geeignet, den Gedankengang zu bestärken, daß da, wo die Religion schon an sich tierische Darstellung, wie es bei der mohammedanischen der Fall ist, verbot, das ästhetische Gefühl der Nichtdarstellung tierischer Motive entgegenkam. Die christliche Symbolik dürfte wohl aber auch zum Teil bei den pflanzlichen Darstellungen eine gewisse Rolle gespielt haben. Es ist möglich, daß die in Tafel XIV (oben) wiedergegebene Passionsblume mit ihrem aus dem Blütenkelche hervorragenden Kreuze symbolische Bedeutung gehabt hat, sicher ist aber das der Fall bei der Darstellung von Weintrauben und Ähren, die namentlich



Abbildung 26

in der armenischen Kirche eine sehr große Rolle in gestickten Altarbehängen und dergleichen spielen, und deren symbolische Bedeutung als Blut und Leib des Herrn nicht besonders hervorgehoben zu werden braucht. Eine positive Darstellung symbolischer Zeichen der mohammedanischen Religionsauffassung, etwa in der Darstellung von Kreisen, Muscheln, Perlen und Wellenlinien, oder des bekannten chinesischen, in den orientalischen Teppichen in allen Variationen so häufig vorkommenden Tschimotivs, war bei den Stickereien indes nicht zu beobachten. *Die Abstraktion des Mohammedanismus kommt bei den Stickereien also anscheinend mehr negativ in der Art der dargestellten Gegenstände zum Ausdruck.* Bemerkt mag bezüglich der Gegenstände der Darstellung ferner werden, daß auch die Verwendung von Schriftzeichen, die bei den neueren Stickereien in großer Aufdringlichkeit geschieht, bei den älteren Stickereien nur ganz vereinzelt vorkommt. — Vor dem Eingehen auf die Linienführung der älteren Stickereien ist indes noch auf einen

in den Stickereien sehr häufig als Motiv wiederkehrenden Gegenstand hinzuweisen, nämlich auf die *Vase*. Es ist bereits erwähnt, daß die Vase geeignet erscheint, die Kleinheit der dargestellten Blumen und Pflanzenteile besonders zu charakterisieren, und daß die Vase schon aus diesem ästhetischen Grunde eine häufige Anwendung als Motiv finden konnte. Damit dürfte aber der häufige Gebrauch der Vase in den Stickereien nicht genügend erklärt sein. Die Häufigkeit dieses Motivs ergibt sich daraus, daß sich die Vase, deren Linienführung natürlich eine ganz verschiedene ist, auf den Abbildungen der Tafeln IV, V, VII, VIII (oben), XII (in den Seitenverzierungen), und der Abbildungen 13b, 15a und 28 findet. Die Aufnahme der Vase als Gegenstand der Darstellung scheint vielmehr durch den ostasiatischen Kulturkreis beeinflußt worden zu sein. Hierauf deutet wenigstens eine Bemerkung, die sich bei Dreger (Seite 210) findet, und die folgendermaßen lautet: „Von Vasen hörten wir schon früher, so im Inventar Karl V., wo Vasen mit Meiran genannt werden. Ich halte es für nicht ausgeschlossen, daß schon damals *chinesische Vorbilder vorlagen oder wenigstens auf vorderasiatische und dadurch auf italienische Kunst gewirkt hatten.*"

Über die *Art der Darstellung* in den Stickereien ist folgendes zu bemerken.

Vergegenwärtigt man sich zunächst den *Gesamteindruck,* den die Stickereien auslösen, so läßt er sich wohl dahin wiedergeben, daß die verwendeten Motive, soweit sie naturalistischer Natur sind, vielfach unvermittelt in Wiederholungen nebeneinander gestellt sind, ohne miteinander zu einem einheitlichen Bilde verknüpft zu sein. Diese einfache Nebeneinanderstellung der Motive zeigt sich ganz rein in den Abbildungen 13b, 16 und 17 und der Tafeln VII, VIII, IX. Diese an sich ein gewisses Ungeschick in der Raumverteilung verratende rohe Nebeneinanderstellung von Motiven deutet auf einen ungeläuterten oder verdorbenen Geschmack zur Zeit der Entstehung oder auf traditionelle Fortführung der Vorbilder aus einer weit zurückliegenden Periode. Ein Teil der Stickereien geht aber über diese einfache Nebeneinanderstellung der Motive hinaus, und sucht durch Raumfüllung, Umrahmung mittels Bordüren und durch eine reicher ornamentierte

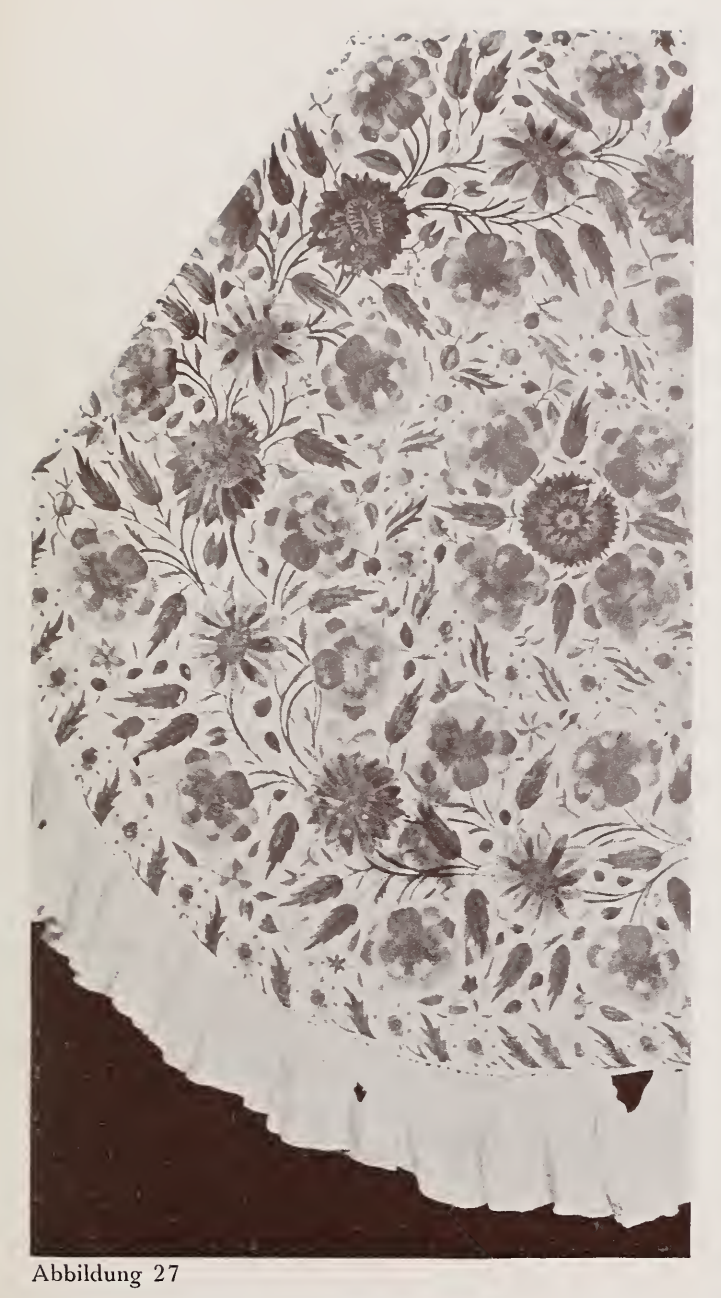


Abbildung 27

Kante die Einzelmotive mit einander in gewissem Zusammenhang zu bringen, während bei einem anderen Teile der Stickereien die Motive zu einer wirklichen Einheit zusammengefaßt sind. Der Versuch der Herstellung eines Zusammenhanges der Einzelmotive ist in sehr verschiedener Weise unternommen worden. In den Stickereien der Tafel IV sind beispielsweise die vier Einzelmotive mit einer sie an drei Seiten einnehmenden Kante zusammengehalten, auch sind sie, wenigstens andeutungsweise, unter sich durch ein kleines Mittelmotiv verbunden. Die dreiseitige Umrahmung mittels einer Kante findet sich auch in der Stickerei der Abbildung 15a. In Tafel V (unten) findet sich eine auffällige Schrägstellung der Vasen und der aus ihnen entspringenden Buketts, die an sich gänzlich unlogisch ist, aber wohl dadurch erklärlich wird, daß durch die Schrägstellung der Eindruck des Zusammenhanges der Einzelmotive hervorgerufen werden soll. Der Eindruck der Zusammengehörigkeit der Motive bei dieser Stickerei wird noch

verstärkt durch die in einem Zuge mit kleinen Motiven durchgeführte Bordüre. Die Bordüre war bei den Stickereien vielleicht zunächst nur aus praktischen Rücksichten zur Einfassung des Saumes angebracht. Dann hat sie aber eine sich allerdings meist in enge Grenzen haltende geschmackliche Ausbildung erfahren und schwächt den Eindruck des mangelnden Zusammenhanges der Einzelmotive, insbesondere, wenn sie, wie in Tafel VII in reicher Ausbildung auftritt, ab. In der Tafel VII tritt das Einzelmotiv sogar gegen die Ornamentierung des Randes zurück, während diese sich in anderen Stickereien bis zu einem einfachen Hohlsaum abschwächt. Die Umbiegung des Blütenzweiges der Tafel X ist vielleicht auch aus dem Bestreben, eine Verbindung der einzelnen Motive herzustellen, zu erklären. Bei Tafel VI ist der Versuch gemacht, einen Zusammenhang der Einzelmotive durch Raumfüllung, in Verbindung mit einer oberen und unteren Bordüre, herzustellen, welcher Versuch in noch stärkerem Maße hervortritt in Abbildung 11, bei dem die Stickerei übrigens, abweichend von den sonstigen, über die ganze Fläche verteilt ist. Eine derartige Raumfüllung ist auch bei dem Vogelmotiv der Tafel XIV angewendet worden.

Als ein gutes Beispiel derjenigen Stickereien, bei welchen die Einzelmotive zu einem Gesamtbilde zusammengearbeitet sind, kann diejenige der Tafel XI gelten, bei welcher der einheitliche Zug bewirkt wird durch die schräge Richtung der Figur, deren einheitliche Gesamtwirkung durch die verbindende Wellenlinie sowie durch die schmälere Borde und die abschließende reiche Durchbrucharbeit kräftig gehoben wird. Diese Stickerei stellt ästhetisch eine entwickeltere Stufe dar als diejenige der unvermittelten Nebeneinanderstellung von Motiven. Eine Zusammenfassung der an sich schon komplizierten Motive ist auch in glücklicher Weise erreicht worden in der Darstellung des Zeltlagers der Tafel XV und in der überaus reichen Stickerei der Tafel XVI, in der die schweren, an barockartige Formen erinnernden Hauptmotive sehr geschickt durch ein kleineres Bindemotiv zusammengehalten werden. Woher die barockartige Umrahmung der Rosen in dieser Stickerei stammt, ist schwer zu sagen. Es ist möglich, daß hier eine Rückwirkung abendländischer Einflüsse vorliegt, es ist aber auch nicht ausgeschlossen, daß sich diese Linienführung aus dem chinesischen





Tschimotiv entwickelt hat. Von besonderem Interesse sind ferner die Abbildungen 28 und 29 der im Stockholmer Museum enthaltenen Stickereien, da in ihnen nicht nur das Motiv zu einer vollkommenen Einheit verbunden ist, sondern sich auch überraschend schöne Ecklösungen, in beiden Fällen mit einem Vasenmotiv, finden, die eine gereifte künstlerische Konzeption verraten. Die ebenfalls in dem Stockholmer Museum enthaltene Stickerei einer Decke der Abbildung 30 zeigt ein Streumuster, dessen Einzelteile um ein von einem Kreise eingerahmtes Mittelstück gruppiert sind. Die Vorhangstickerei der Abbildung 26 und die Deckenstickerei der Abbildung 27, welche beiden Stücke in dem Kirchenschatze von Siles enthalten sind, lassen eine bewußt gewollte einheitliche Raumverteilung erkennen, die sich, dem Verwendungszwecke dieser Stücke entsprechend, bei der Portière der Abbildung 26 in gerader Linienrichtung, bei der Decke der Abbildung 27 in kreisförmiger Anordnung hält. Eine, wenn auch gröbere Einteilung der ganzen Fläche zeigt auch die kleine gestickte Decke der Abbildung 22.

Während es sich bei den vorstehend erläuterten Stickereien um ausgesprochen naturalistische Motive handelt, findet sich unter den kleinasiatischen Stickereien auch eine große Reihe *rein geometrischer Motive*, als deren hauptsächlichstes Anwendungsgebiet die Rhodosstickereien erscheinen. Diese Stickereien, bei denen die Figur durch Aussparen des Grundes hergestellt wird, decken in der Regel eine größere Fläche, und es müssen schon aus diesem Grunde die Einzelmotive mit einander in Verbindung gebracht werden. Die Art der Herstellung dieser Verbindung ist eine außerordentlich geschickte und mannigfaltige und zeigt sich auch in vortrefflicher Weise in der Rhodosstickerei der Abbildung 19. Ebenso haben die geometrischen Figuren der Abb. 21 Verbindung untereinander.

Die *Darstellung der Einzelmotive* selbst, soweit sie sich, wie namentlich die Blumen und Blüten, als Wiedergabe von Naturerscheinungen erweisen, kann als naturalistisch angesprochen werden. Von einem Stile im Sinne der modernen Blumenmalerei kann natürlich keine Rede sein. Das wird sofort klar, wenn man sich vergegenwärtigt, daß erst durch Meurer das früher übliche Blumenmalen, welches die Pflanzen rein nach ihrer

malerischen Erscheinung, jedoch ohne nähere Kenntnis ihrer Formen und Bedingungen, wiedergab, durch eine straffe, auf wissenschaftlicher Erkenntnis des Organismus der Pflanzen beruhende kunstgewerbliche Disziplin ersetzt wurde, die einer völligen Reform des Pflanzenzeichnens gleichkommt. Die in den Stickereien enthaltene Darstellung von Pflanzenmotiven beruht vielmehr lediglich auf intuitiver Wiedergabe der Naturformen, und zwar bei sehr verschiedener Treue der Beobachtung dieser Formen. Bei vielen Stickereien ist anzunehmen, daß die dargestellten Pflanzen usw. nur nach dem Gedächtnis ohne irgendwelche Beobachtung ihres organischen Baues wiedergegeben sind, jedoch finden sich auch solche, bei welchem das organische Wachstum der Pflanzen beobachtet ist. Eigentümlich ist aber allen diesen Motiven, daß sie die Form der Pflanze, als Rose, Tulpe, Nelke usw., meist klarer erkennen lassen, als dies in der Regel bei den Pflanzenornamenten der Teppiche der Fall ist. Die Blumen werden zwar auch bis zu einem gewissen Grade symmetrisiert, was vielleicht mit durch die Technik des Stickens bedingt ist, immerhin erscheinen sie aber als Blumen. Die in diesen naturalistischen Stickereien wiedergegebenen Motive stehen also in einem gewissen Gegensatz zu den in den orientalischen Teppichen enthaltenen, von denen es im Vorworte des großen Wiener Teppichwerkes (Seite 10) heißt: „Während wir es . . . an europäischen Kunstwerken gewöhnlich mit wohlbekannten Motiven zu tun haben, begegnen wir in orientalischen Teppichen meist völlig fremdartigen Gebilden, von denen es mitunter selbst unter Fachgelehrten noch heute streitig ist, ob dahinter etwa ein Blatt oder ein Vogel, ein vegetabilisches oder animalisches Naturvorbild zu vermuten ist.“ Als charakteristische Belege hierfür können die in den Abbildungen 10 und 12 wiedergegebenen, dem Wiener Teppichwerke bez. dem Werke von Bode über „Vorderasiatische Knüpfteppiche“ entnommenen Teppiche gelten.

Während also diese Pflanzenmotive rein naturalistisch, aus dem Reflex des Gedächtnisses, aber ohne bewußte Erkenntnis und Beobachtung ihres organischen Aufbaues wiedergegeben sind, findet sich eine Reihe von Motiven, deren Grundcharakter als Pflanzenmotive zwar sichtbar bleibt, die aber unter einem ganz anderen Gesichtspunkte dargestellt zu sein

scheinen. Bei einer Reihe von Stickereien liegt nämlich das offensichtliche Bestreben vor, *die Pflanzenformen zu geometrisieren,* sodaß man den Eindruck gewinnt, als ob nicht die Absicht vorherrschte, eine Pflanzenform in ihrer natürlichen Erscheinung, wenn auch roh, wiederzugeben, *sondern daß eine abstrakte geometrische Darstellung gewollt ist,* in welche die



Abbildung 28

Pflanzenformen erst hineingezwängt werden, und zwar zum Teil bis zu einem Grade, daß ihr Charakter kaum mehr erkenntlich bleibt. Man ist versucht anzunehmen, daß sich auch hierin eine gewisse Nachwirkung der traditionellen Auffassung der mohammedanischen Religion zeigt, wie denn eine solche auch bei den abstrakten Darstellungen der Pflanzenmotive in den Teppichen angenommen wird. In dem Wiener Teppichwerke heißt es in dieser Beziehung (Seite 11): „Die Sarazenen, die im 7. und 8. Jahrhundert

nach Christus in rascher Folge das Perserreich der Sassaniden und die syrischen und afrikanischen Provinzen des oströmischen Reiches niederwarfen, verboten im Sinne ihres neuen Glaubens, wo immer sie sich niederließen, auf das strengste die Verwendung animalischer Formen in der Dekoration; *ja selbst die solcher aus dem Pflanzenreiche waren nur erlaubt, wenn sie sich stilisiert, in fast rein geometrischen Linien zeigten.*“ In ganz unabhängiger Form kommen die rein geometrischen Motive dann in den Rhodosstickereien zur Geltung.

Betrachtet man unter den vorstehenden Gesichtspunkten die Motive der abgebildeten Stickereien im einzelnen, so zeigen die Tafeln IV, V, VIII, IX, X und XI und die Abbildungen 13 und 15a deutlich die ihnen zugrunde liegenden Pflanzenformen der Rose, Weintraube, Fuchsie, Nelke, des Vergißmeinnicht, der Akazie und Hyazinthe. Auch herrscht in der Darstellung das Bestreben nach symmetrischer Wiedergabe vor, das am deutlichsten bei den aus einer Vase hervortretenden Rosen der Tafel V (unten), und in der Fuchsie der Tafel V (oben) durch die ganz gleichmäßige Gestaltung der linken und rechten Hälfte des Motivs zur Geltung kommt, während in anderen Fällen, wie bei der Rose der Tafel IV, die mangelnde Symmetrie durch entsprechende Raumverteilung des Laub- und Blütenwerkes zu ersetzen gesucht wird. Die Abbildungen lassen aber gleichzeitig erkennen, daß der organische Aufbau der Pflanzen in der Wiedergabe vollkommen vernachlässigt ist, denn es können beispielsweise die verschiedenen Blumen des in Tafel IX wiedergegebenen Buketts nicht aus einem und demselben Stil herauswachsen, und der Akazienzweig der Tafel X kann nicht gleichzeitig zum Ausgangspunkt des Laubwerkes genommen werden. Die Rosen der Tafeln IV und V (unten) und die Nelken der Tafeln XI zeigen dagegen eine gewisse Berücksichtigung des organischen Wachstums, da beispielsweise bei aller Beobachtung der Symmetrie der Darstellung das Herauswachsen der Blätter und Blüten aus dem Stengel der Nelke beachtet ist, und die lose gezeichneten Blätter die Richtungslinie nach dem Stengel annehmen. In den Motiven der Tafel XVI ist das organische Wachstum der Rosen sowohl in der Blüte als auch in der Knospe gut beachtet, doch tritt auch hier die Blüte ebenso wenig wie bei den anderen Motiven, da die





Perspektive fehlt, plastisch hervor. Eine Beachtung der Naturform findet sich auch in der eine Stickerei des Stockholmer Museums wiedergegebenen Abbildung Nr. 28. Ganz auffällig und abweichend von den übrigen Darstellungen erscheint aber diejenige der Abbildung 30 des der Riddarholmkirche geschenkten, jetzt im Stockholmer Museum aufbewahrten Kelchtuches. Die gestickten Blumen des Streumusters dieser Decke zeigen eine vollkommene Beachtung des organischen Wachstums der dargestellten Blume, die anscheinend Mohn ist. Diese Darstellung kann nur auf vorangegangenem Naturstudium beruhen, und ihr liegt vermutlich auch eine genaue Zeichnung zugrunde, während bei den vorher beschriebenen Abbildungen eher eine Wiedergabe aus dem Gedächtnis anzunehmen ist.

Nicht wiederzuerkennen sind dagegen die zugrunde liegenden Pflanzen in den Abbildungen der Nummern 16, 17 und Tafel VI. Bei den Nummern 16 und 17 mag dies mit bedingt worden sein durch die erdrückende Anwendung von Metalleffekten, dies ist jedoch nicht der Fall bei der Tafel VI, woselbst die streng durchgeführte Symmetrie die Art der dargestellten Blüte nicht mehr erkennen läßt. Einen ganz anderen Charakter zeigt aber die in Weiß gehaltene Stickerei der Abbildung 11. Hier handelt es sich offenbar, abgesehen von den dargestellten Rechtecken, bei der rhomboidartigen und bei der anderen Figur um die Wiedergabe von Pflanzenformen. Das Entscheidende ist aber bei der rhomboidartigen Figur nicht die Wiedergabe der Pflanze, sondern die geometrische Form, die als Leitmotiv zugrunde gelegt und in die die ihrem Ursprung nach nicht mehr erkennbare Pflanzenform hineingezwängt worden ist. Das andere Motiv kann als geometrisierte Passionsblume gedeutet werden. Die dargestellte rhomboidartige Figur zeigt eine gewisse Ähnlichkeit mit dem in Abbildung 12 wiedergegebenen Teppich, welche Abbildung dem Buche von Bode über „Vorderasiatische Knüpfteppiche aus alter Zeit“ entnommen ist. Bode sagt (Seite 100) von diesen Teppicharten, daß sie „die alten sarazenischen Pflanzenformen wieder in eigenartiger Weise zu mathematischer Regelmäßigkeit erstarrt zeigt“. Das Muster, dessen Entstehung Bode nicht nachweisen zu können erklärt, zeige in regelmäßiger Anordnung zwischen Streublumen rhomboidische Figuren, die als nach zwei Seiten orientierte Vögel gedeutet würden,

doch eher wohl aus vegetabilischen Formen abzuleiten seien. Bei der rhomboidartigen Figur der Stickerei der Abbildung 11 tritt der vegetabilische Ursprung des Motivs gegenüber der Geometrisierung fast vollkommen zurück. Eine so ausgesprochene, unter Vernachlässigung des organischen Wachstums der Pflanze durchgeführte Geometrisierung ist zum mindesten



Abbildung 29

außerordentlich auffällig, und vielleicht aus dem oben angeführten Gesichtspunkte einer Einwirkung der durch den Mohammedanismus gezüchteten Neigung zu abstrakten Darstellungen erklärlich.

Mögen nun aber auch die kleinasiatischen Stickereien sowohl in ihrer Komposition als auch in ihrer Linienführung gewisse nicht zu leugnende Mängel zeigen, so werden diese doch reichlich aufgewogen durch die von

ihnen ausstrahlende *Farbenpracht und Farbenharmonie,* welche die oft mangelnde Einheit der Zeichnung ersetzen. Die Farben sind in den ange-



Abbildung 30

kauften Stickereien im wesentlichen in ihrer ursprünglichen Schönheit erhalten, wenn sie auch in einzelnen Stücken durch das Alter oder durch unsachliche Behandlung etwas abgeblaßt sind. Beispielsweise ist das

Stück der Tafel VI gewaschen, wobei die gelbe Farbe des Lahnkernfadens ausgegangen ist und gelbe Flecke hinterlassen hat. Ebenso sind die Farben des Stückes der Tafel VIII (oben) ausgeblichen, sodaß ihre Wirkung, die bei der Neuheit des Stückes eine hervorragend harmonische gewesen sein muß, nicht mehr rein erkennbar ist. Ohne die in den alten Stickereien enthaltenen Farben und ihre Wirkung erschöpfend behandeln zu wollen, mag nachstehend auf einige Besonderheiten hingewiesen werden.

Die Eigenart der Farbenwirkung kleinasiatischer Stickereien kann man sich vielleicht am besten dadurch vergegenwärtigen, daß man sie mit derjenigen der orientalischen Teppiche vergleicht. Während nämlich dem Farbendekor der Teppiche in der Regel ein *farbiger Grundstoff* unterliegt, von dem sich die einzelnen Farben abheben und mit dem zusammen sie erst eine farbige Einheit bilden, ist der Grundstoff der Stickereien in der Regel Weiß oder Ecru, und es ergibt sich daraus, daß die Stickerei ein in sich geschlossenes Farbenbild zu geben hat. Diese grundlegende Voraussetzung findet sich mit einigen Ausnahmen bei fast allen der in den Tafeln und Abbildungen wiedergegebenen Stickereien. Eine Ausnahme bildet die Stickerei der Nummer 21, der ein gelber Grundstoff unterliegt, auf dem in Weiß, Blau, Rot, Grün und Schwarz, also in sehr kräftigen Farben, gestickt ist, deren starke Wirkung indes durch das verbindende Gelb des Grundstoffes gedämpft wird. Bei dieser Stickerei handelt es sich anscheinend auch weniger um die Hervorhebung einer Komposition durch die Farbe, als um die Musterung des Stoffes mit geometrischen Figuren. Eine weitere Ausnahme bildet der Teppich der Abbildung 18. Die in der Stickerei dieses Teppichs verwendeten Farben Blau, Violett, Grün, Gelb und deren Nuancierungen, sowie Schwarz, heben sich von der sehr satten roten Grundfarbe zu heller, flächenartiger Wirkung ab, auch ist der rote Grund zum Teil, wie in dem Kapitäl der Säulen und in der Verzierung der Vasen als Farbe mit benutzt worden. Die Farben dieser Stickerei wirken im Gegensatz zu den auf weißem Grund hergestellten beim ersten Anblick aufreizend, die Sehnerven stark anstrengend und damit ermüdend, doch schwächt sich dieser Eindruck allmählich ab, und es ist möglich, daß hiermit eine gewollte Wirkung wegen des







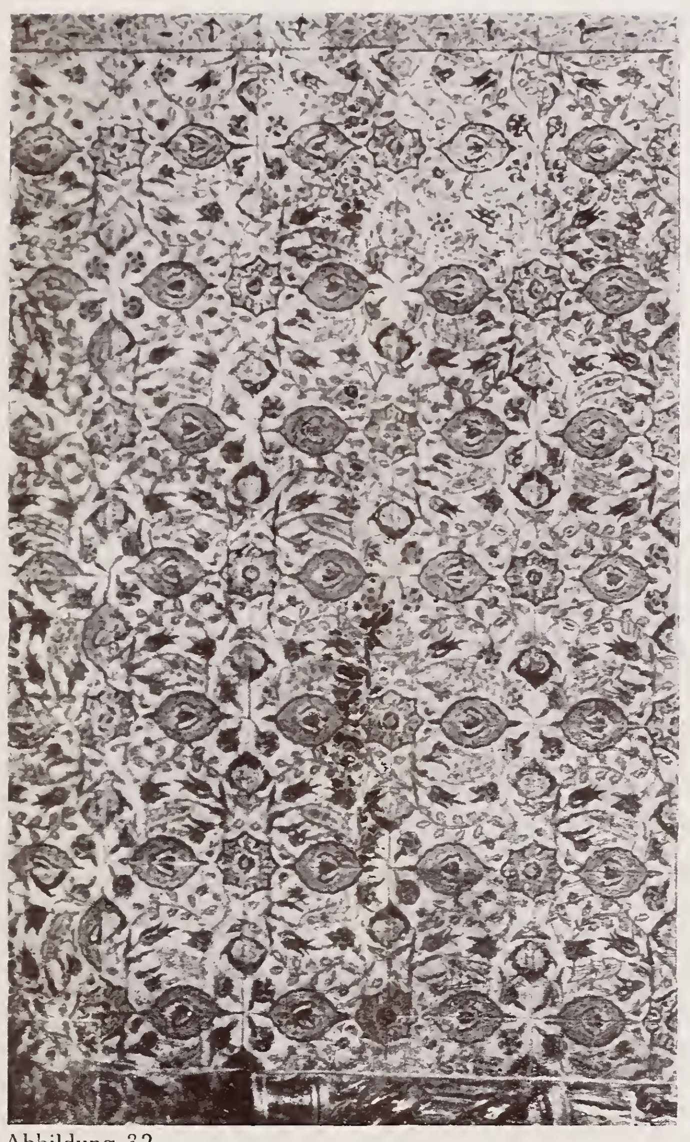
Abbildung 31

Gebrauchszweckes dieser Stickerei als Gebetteppich erzielt werden soll. Bemerkenswert ist in dieser Stickerei, wie gleich hier erwähnt sein möge, auch die gut durch den Wechsel von Gelb und Schwarz betonte architektonische Wirkung der Säulen, welche anscheinend sich windende Schlangenkörper darstellen.

Abgesehen von diesen Ausnahmen ist das Farbenbild der angekauften Stickereien innerhalb der Stickerei selbst geschlossen. Die in Weiß gehaltene Stickerei der Nummer 11 kann hierbei außer Betracht bleiben.

Was die *Wahl der Farben* an sich anlangt, so wird man im allgemeinen sagen können, daß sie der Natur des dargestellten Objektes entsprechen, daß sie also in der Regel die natürlichen Farben der dargestellten Blumen und Blüten wiedergeben. Doch auch in dieser Beziehung zeigen sich Ausnahmen, die auf eine große Willkür zurückzuführen sind. Beispielsweise sind die Blätter der Stickerei der Tafel IV zur Hälfte in Grün, zur anderen Hälfte in Blau ausgeführt; ebenso ist ein Teil der als Rand gestickten Granatblüten dieser Stickerei Blau, ein anderer Rot. Auch die Farbe der Umrandung der Fische der Tafel XII, die abwechselnd Blau und Rot ist, hält sich nicht an die natürliche Farbe des Objektes, ebenso zeigt die Blau gehaltene Knospe der Abbildung 13b eine willkürliche Abweichung von der Naturfarbe. Das sind aber Ausnahmen, die die allgemeine Regel nicht zu berühren scheinen.

Sehr bemerkenswert ist ferner die fast ausschließliche Verwendung von *Mischfarben* unter Ablehnung der Verwendung von ausgesprochenen Grundfarben. Diese Mischfarben finden sich in fast allen Stickereien, und es wird durch ihre Verwendung ein im allgemeinen weicher Farbton des Gesamtbildes erzielt, der um so angenehmer empfunden werden muß, als in der Regel eine sehr große Menge verschiedener Farben verwendet worden ist, die auch keineswegs symmetrisch angeordnet, sondern willkürlich zerstreut sind, wobei noch zu beachten ist, daß sich die Stickerin keineswegs genau an die einmal gewählte Farbennuance gehalten hat, sondern oft verschiedene Schattierungen derselben Farbe anwendete. Dadurch entsteht eine außerordentliche *Buntheit des Bildes,* aus der indirekt eine Bestätigung der Ausnahme zu entnehmen ist, daß die


Abbildung 32

Stickereien als Gegenstand besonders zur Ausschmükkung der Kleidung auf Nahwirkung berechnet waren. Ein sehr treffendes Beispiel für die Buntheit der Stickereien und die Berechnung auf Nahwirkung ist das Bukett der Tafel IX, welches die Farben Gold, Schwarz, zweierlei Grün, zweierlei Rosa, Violett, Gelb, zweierlei Blau, Orange und Braun enthält, und, aus der Entfernung gesehen, geradezu verwirrend wirkt. Es gibt aber auch in dieser Beziehung Ausnahmen, wie die Stikkerei der Tafel X zeigt. Bei dieser Stickerei sind nur zwei Farben verwendet, und zwar für den äußeren Akazienblütenzweig Weiß mit brauner Umrandung und für den inneren Teil Rosa. Aus der Entfernung gesehen, treten bei dieser Stickerei die beiden Farben als Farbflächen scharf hervor, und bilden damit eine Ausnahme von den übrigen. Man wird annehmen können, daß bei dieser Stickerei eine Fernwirkung der Farben beabsichtigt war.

Die Buntheit der Farben und die aus ihrer verstreuten Anordnung an sich hervorragende Verwirrung des Auges wird aber ganz wesentlich

durch ein Mittel gemildert, das dieser Wirkung ein natürliches Gegengewicht gibt, *nämlich durch die in fast allen Stickereien zu beobachtende Umrandung der Farben mit einer sie einschließenden, in der Regel dunkleren oder wenigstens abweichenden Farbe,* als welche verschiedentlich auch das neutral wirkende Dunkelbraun verwendet worden ist. Mit dieser Umrandung der einzelnen Farben soll offenbar nicht nur die Kontur der Zeichnung betont werden, sondern es soll damit zugleich auch die Buntheit des Farbenbildes zu einer Harmonie zusammengehalten werden. Denn dadurch, daß jede Farbe durch die Umrandung in sich geschlossen ist, erhält das Auge Ruhepunkte und bleibt aufnahmefähig für andere Farben desselben Bildes. Das natürliche Farbenempfinden des Orientalen hat also offenbar dahin gestrebt, durch die Umrandung für den Beschauer einmal die Farbe abzugrenzen und sie klar in ihrem Farbenwert hervortreten zu lassen, andererseits aber eine Ermüdung des Auges bei der Aufnahme der mannigfachen Farben zu verhindern.

Diese Umrandung der einzelnen Farben und die Anwendung weicher Farbtöne der Mischfarben ermöglichen eine *Vielfarbigkeit* der Stickereien, die geradezu erstaunlich ist. Zum Nachweise seien die Farben einiger Stickereien nachstehend aufgezählt. Die Stickerei der Tafel V (oben) enthält beispielsweise folgende Farben: Rosa, Lachs, Orange, Gelb, Gelbgrün, Saftgrün, Grünoxyd, Blaugrün, Hellblau, Braun-Violett, Beige und Silber. Die Stickerei der Tafel V (unten) enthält an Farben helles und dunkles Rosa, Braun-Violett, Grün, Hellgrün, Braungrün, dunkles Braungrün, helles und dunkles Blau, Gold und Silber. Die Stickerei der Tafel V (unten) wirkt indes nicht so bunt wie diejenige der Tafel IV, welche nur die Farben Rosa, Rotgrün, Grün und Blau enthält, weil die Farben der Stickerei der Tafel V (unten) entsprechend der symmetrischen Form der Zeichnung wiederkehren. Zu beachten ist auch, daß durch Zusammenstellung mit anderen Farben der Ton derselben Farbe wieder variiert wird. Beispielsweise wirkt das in der Vase der Stickerei der Tafel V (unten) mit Hellblau zusammengestellte Gelb stechender, als das mit Violettbraun zusammengestellte Gelb in den Türmchen der Stickerei der Tafel V (oben). Ein treffendes Beispiel der Vielfarbigkeit der Stickereien ist ferner diejenige des

Weintraubenkörbchens der Abb. 15 a, welche dreierlei Grün, Gold, Schwarz, helles und dunkles Blau, Grauviolett und Rotviolett, dreierlei Rot und Gelb enthält. Das ganze wirkt jedoch bei der Weichheit und Harmonie der Farben durchaus einheitlich. Sehr vielfarbig ist auch die Stickerei des Sultanbildes der Tafel XIII, die als wahrscheinlich persische Applikationsarbeit aus farbigen Tuchen von den kleinasiatischen Stickereien stark abweicht, deren einzelne Farben indes stark umrandet sind, sodaß die einheitliche Farbwirkung des Bildes nicht gestört wird.

Aber auch da, wo weniger Farben in einer Stickerei verwendet sind, wird eine gewisse Buntheit des Farbenbildes durch den *Wechsel der Farben* erzielt. Dies ist beispielsweise der Fall bei der Stickerei der Tafel VI, welche nur die Farben Rot, Rosa, Blau, Braun, Grün und Gold aufweist. Sehr schön wirkt bei dieser Stickerei die kleine Randleiste, die abwechselnd ein kräftiges Rot und Grün bringt. Eine Ausnahme von der Vielfarbigkeit bilden natürlich die Rhodosstickereien, bei denen auch keineswegs eine Vielfarbigkeit, sondern eine eigenartige, durch die Technik hervorgerufene Lichtbrechung derselben Farbe erzielt werden sollte.

Bemerkenswert ist schließlich noch die anscheinende *Bevorzugung einzelner Farben* bei den Stickereien und die *Verwendung von Metall.* Es findet sich nämlich häufig, wie beispielsweise in den Stickereien der Tafel VIII und X die Verwendung von *Weiß* als Farbe, noch häufiger aber ist die Verwendung von *Orange.* Orange oder wenigstens ein Anklang an Orange kommt fast in jedem Stücke vor, was offenbar bei der hohen Leuchtkraft dieser Farbe, die sich zu den ebenfalls viel angewendeten Farben Blau und Rot wie 3 : 5 : 8 verhält, im Zusammenhange steht. Dazu kommt aber noch, daß Orange etwas Feuriges, Brennendes, Warmes ausstrahlt, das mit den übrigen weichen Farbtönen der Stickereien in schönem Einklang steht, während das weniger verwendete Gelb etwas Stechendes, Kühles, Herbes hat.

Es erübrigt noch auf die *Verwendung von Metall,* insbesondere von Gold, in den älteren Stickereien hinzuweisen. Metall und namentlich Gold ist außerordentlich reichlich in den Stickereien zur Anwendung gelangt, doch nicht etwa vorwiegend mit Blau als seiner Komplementärfarbe, sondern

zusammen mit allen möglichen Farben. In der orientalischen Töpferei und in den Glasemaillearbeiten scheint dagegen nach Schmoranz, Altorientalische Glasgefäße, Wien 1898, Gold hauptsächlich mit Blau als seiner Komplementärfarbe zusammen verwendet zu sein. Eine hervorragend schöne Verwendung von Blau-Gold findet sich jedoch in der Kante der Stickerei der Tafel VII. Im allgemeinen wird man aber sagen können, daß das Metall in den Stickereien nicht seine Ergänzung durch eine bestimmte Farbe sucht, daß es vielmehr diskret gegenüber den anderen Farben zurücktritt, und daß offenbar das Bestreben vorherrscht, die Wirkung der übrigen Farben durch das Metall nicht zu erdrücken. Eine sehr schwere, anscheinend aber auch gewollte Wirkung des Metalls tritt allerdings in einzelnen Stücken hervor, wie in dem Silber der Abbildung 17 und in den Goldranken und Stilen der Tafel XI. Im allgemeinen stört aber die Verwendung des Goldes keineswegs, es ist vielmehr vielfach mit außerordentlichem Geschmack zur Hebung des farbigen Gesamtbildes verwendet worden. Dies trifft beispielsweise zu bei den Papageien der Tafel XIV. Die zarten Farben dieser sehr feinen Stickerei sind sehr sorgfältig symmetrisch angeordnet. Das eingeflochtene Gold hält aber den anderen Farben die Wage und wirkt keineswegs erdrückend. Bei dieser wie bei den meisten anderen Stickereien ist Gold als Verzierung der übrigen Farbtöne gedacht. Die Stickerei der Taf. XIV (unten) ist dagegen als Goldstickerei anzusehen, die mit einigen anderen Farben durchsetzt ist. Hier bildet Gold den Schwerpunkt und wirkt trotz der reichlichen Verwendung keineswegs abstoßend. In der Landschaft eines Feldlagers der Stickerei der Tafel XV dient das Gold hauptsächlich zur Markierung der Baumstämme, und es gleicht sich in seinem Farbenwerte mit den übrigen in dieser Stickerei angewendeten Farben Blau, zweierlei Rosa, Rot, Beige, viererlei Grün und Hellgelb vollkommen aus. In der vielleicht als Nadelmalerei zu bezeichnenden Stickerei der Tafel XVI sind die Naturformen der Rosen farbig, die architektonische, im Barokstile gehaltene Umrandung derselben ist jedoch in Gold ausgeführt. Diese Verwendung des Goldes wirkt nicht erdrückend, sondern erscheint durchaus natürlich als Umrahmung der dargestellten Rosenmotive. Die Farben dieser Stickereien sind im übrigen außerordentlich zart und gut zu einander abgetönt.





Anhang.

Die Verwertungsmöglichkeit plastischer alter kleinasiatischer Ornament-Motive für die Spitzenstickerei.

In Abschnitt III ist bereits darauf hingewiesen worden, daß die Stickerei nur den Bruchteil der künstlerischen und kunstgewerblichen Betätigung eines Volkes bildet und in letzter Linie als Ausdruck des jeweiligen Kulturstandes desselben überhaupt aufzufassen ist. Ferner ist in Abschnitt IV C auf die Verwandtschaft der in den Stickereien enthaltenen, mit den in Mosaiken und Ornamenten vorkommenden Motiven aufmerksam gemacht. Ist aber eine solche Verwandtschaft wirklich vorhanden, so muß es auch möglich sein, die in den alten plastischen kleinasiatischen Ornamenten, namentlich der Moscheen, Medressen und Kirchen, sowie in Holzskulpturen, in Lederarbeiten und dergleichen vorhandenen Motive als Vorbilder für Stickereimotive zu verwerten. Der Versuch hierzu ist dergestalt gemacht worden, daß die in den alten Ornamenten vorhandenen Motive für gestickte Spitzen und Spitzenstoffe verwertet worden sind, bei denen es lediglich auf plastische Wirkung ankommt. Dieser Versuch dürfte um so interessanter sein, als es sich um anscheinend ganz heterogene Anwendungsgebiete für die gleichen Motive handelt, während über die Verwertbarkeit der in den Stickereien enthaltenen Motive und über die Nachbildung der in ihnen gegebenen Farbstimmung in modernen Stickereien an sich ein Zweifel wohl nicht bestehen kann.

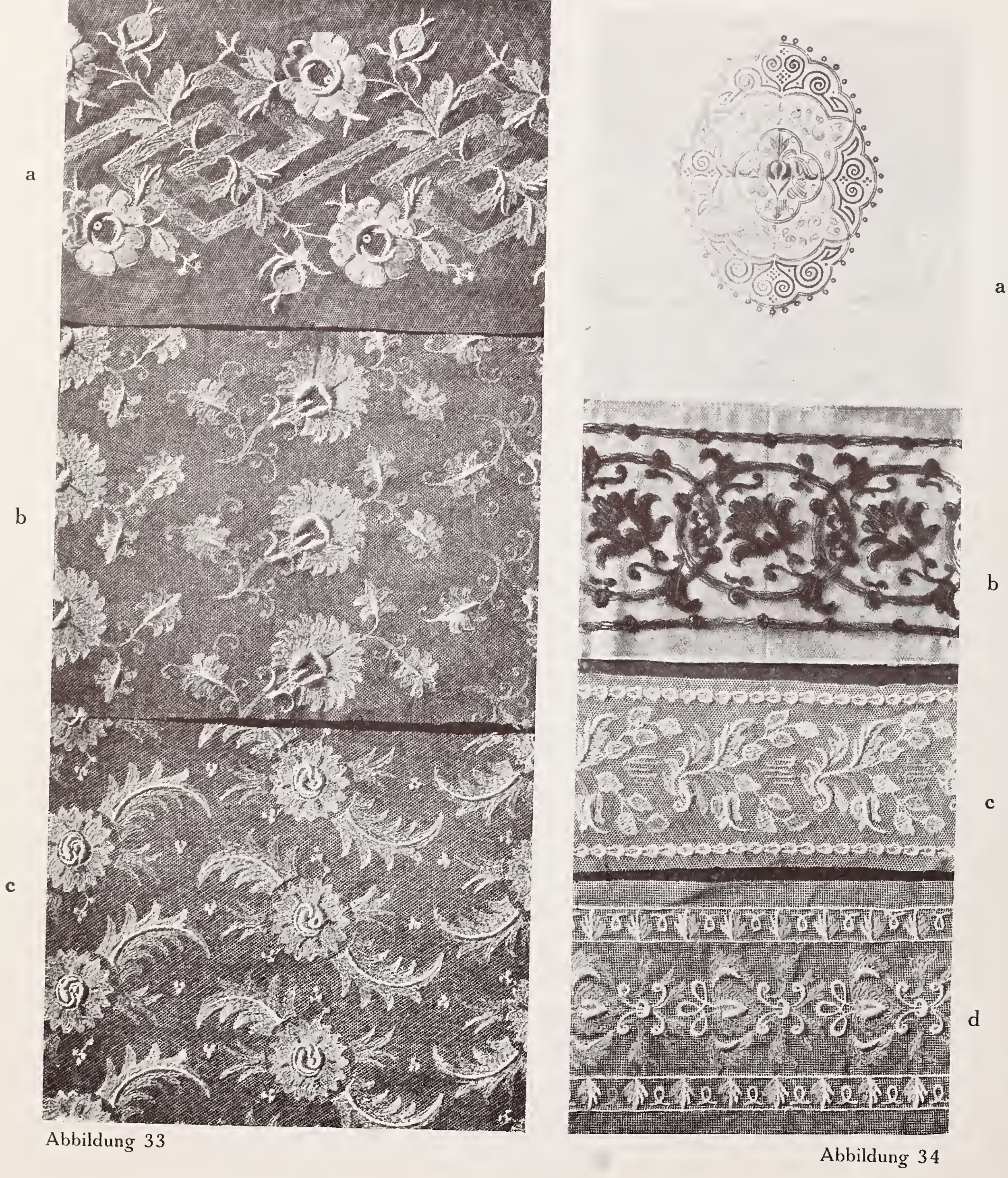


Abbildung 33

Abbildung 34

Zu diesen Versuchen der Verwertung plastischer Formen alter kleinasiatischer Ornamente für gestickte Spitzen ist im einzelnen folgendes zu bemerken.

Dem gestickten Einsatz der Abbildung 33a liegt ein Motiv zugrunde, das der Sarkophag-Decke des Sultans Orchan in dessen Türbé

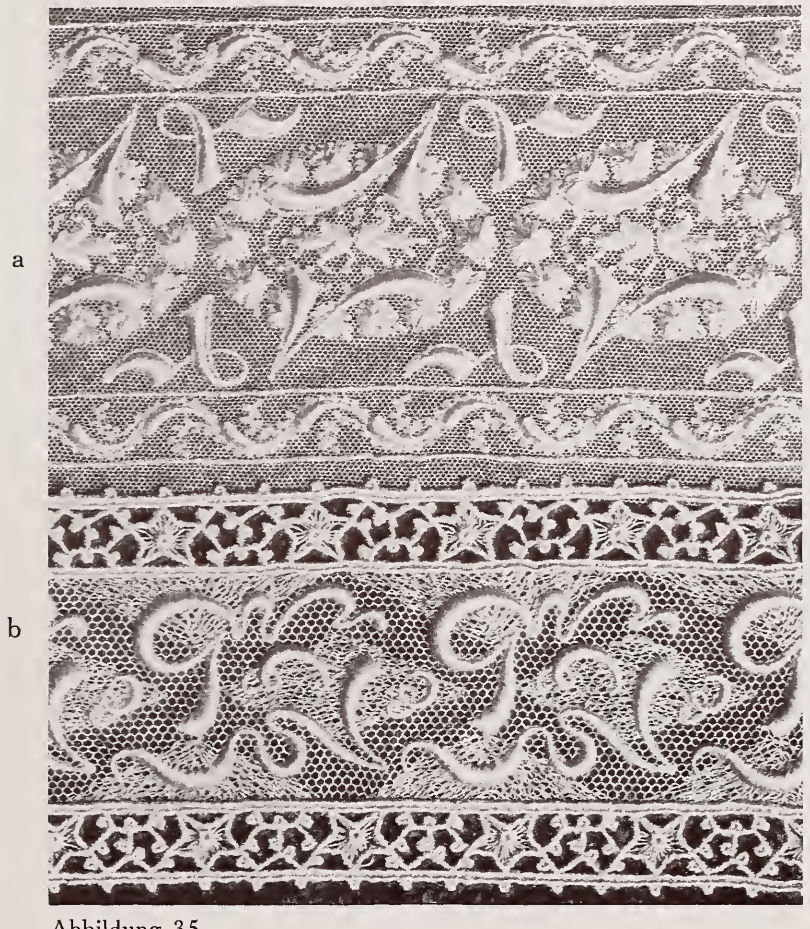


Abbildung 35

bei Brussa entnommen ist. Charakteristisch ist die leichte und gefällige Art, in welcher das streng geometrische Mäanderband von einem Rosenzweig durchzogen ist. Das Original zeigt anstelle der Rosen einen Zweig von Eichenlaub. Die Stickerei ist auf baumwollenem Tüll in weißer Seide ausgeführt.

Die Motive der Spitzenstoffe der Abbildungen 33b und c sind Sarkophag-Ornamenten der Türbés bei Brussa entnommen. Die Abbildungen stellen mit weißer Kunstseide gestickte Pleins von 45 cm Breite dar. Die Motive sind den Originalen streng nachgebildet, und zwar

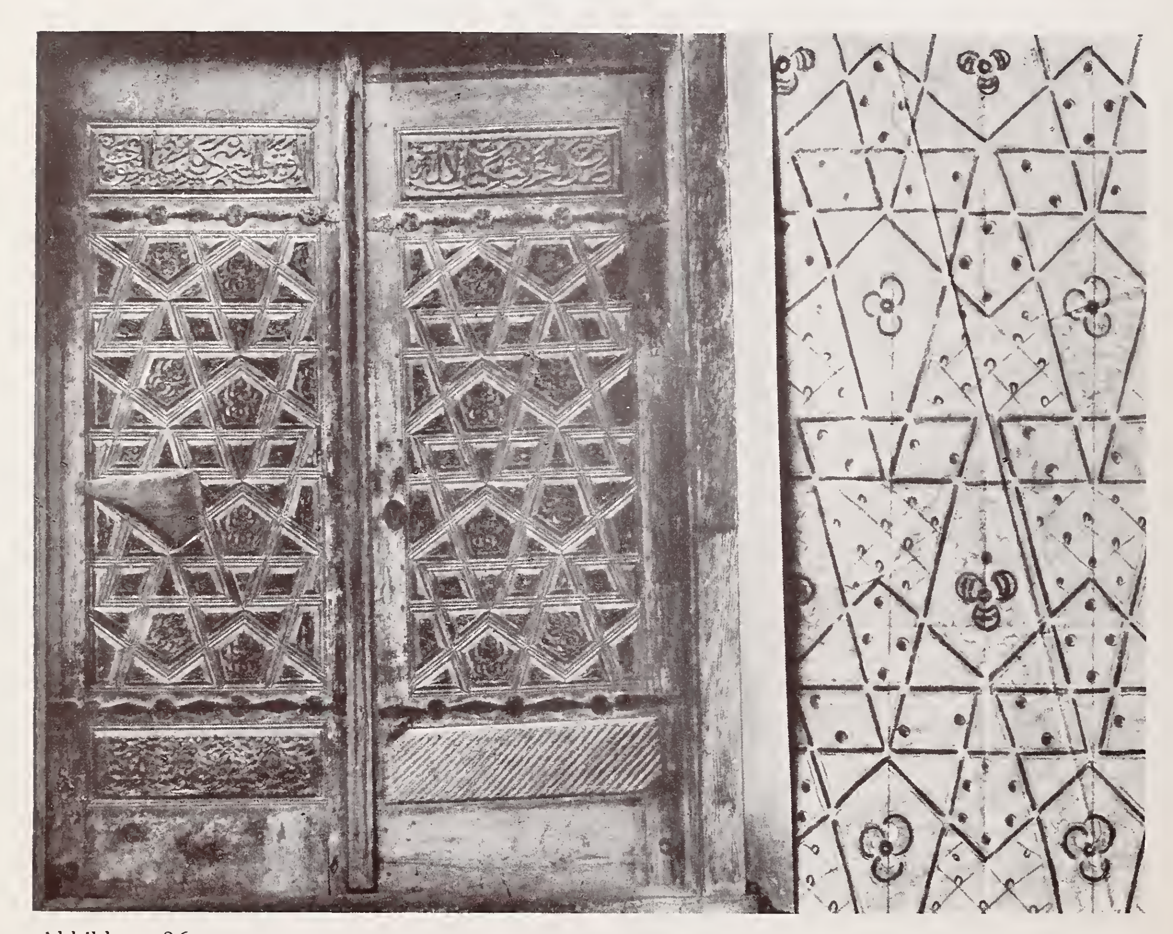


Abbildung 36

handelt es sich in beiden Fällen um Kornblumen, die bei 33b seitlich und bei 33c von oben gesehen sind.

Das Spitzenmotiv der Abbildung 34a ist einem armenischen Gebetbuchdeckel entnommen und hat starke Anklänge an Renaissanceformen. Die Motive der gestickten Einsätze der Nummern 34b, c und d stammen ebenfalls von armenischen Gebetbuchdeckeln und sind auf Tüll mit Seide

ausgeführt. Das symbolisierende Fackelmotiv und das Züngeln der Flamme in Abbildung 34d ist horizontal dargestellt; bei Verwendung als Einsatz würde es vertikal zum Ausdruck zu kommen haben.

Die Motive der gestickten Einsätze der Abbildungen 35a und b sind

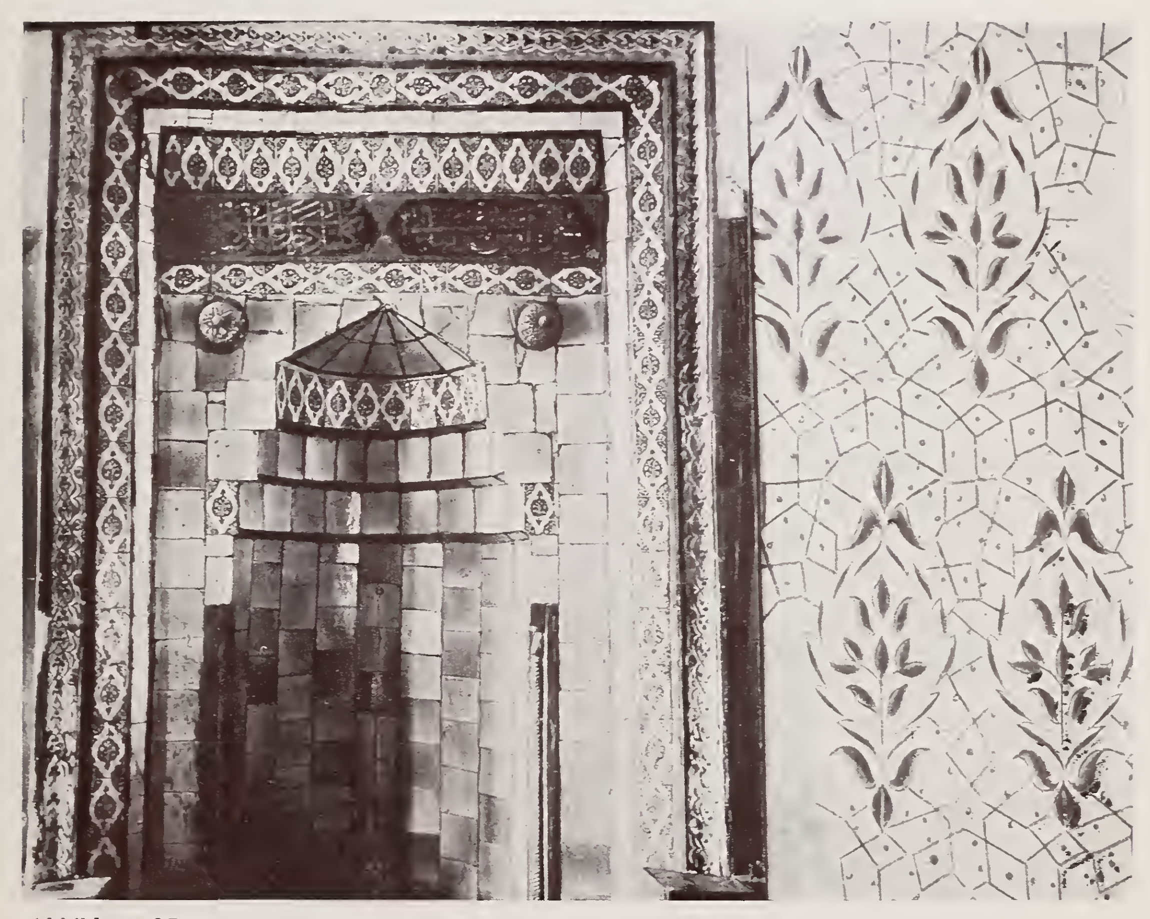


Abbildung 37

einer Gebetnische der Alaeddin-Moschee in Konia entnommen. In der Gebetnische war ein leicht unterlegtes Mosaik von stark auffallender arabischer Schrift bedeckt. Diese Idee der starken Hervorhebung einer plastisch wirkenden Schrift auf leichter Unterlage ist in dem unterlegten Tüll des Einsatzes festgehalten. Den Kanten der Einsätze sind geometrische Ornamente aus der über der Nische befindlichen Kuppel zugrunde gelegt.

In Abbildung 36 ist die in geometrischer Musterung gehaltene Türfüllung der Laranda-Moschee in Konia zum Entwurfe eines Spitzenstoffes verwendet. Die in der Türfüllung zu einem lebendig wirkenden Gesamtbilde mit einander verbundenen Dreiecke sind im Spitzen-

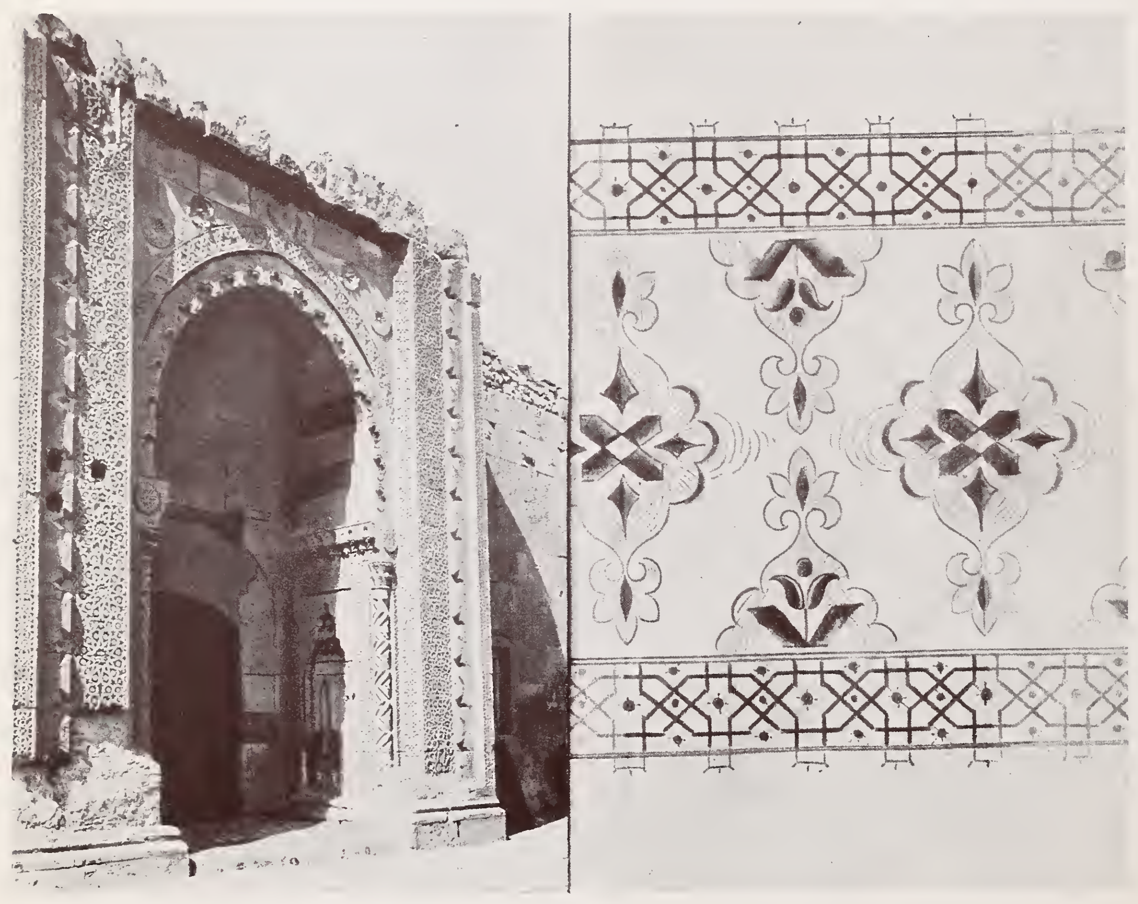


Abbildung 38

plein aus technischen Gründen weiter als bei dem Original auseinander gezogen.

Das Motiv zu dem Spitzenstoffentwurf der Abbildung 37 ist einer Gebetnische der Neuen Moschee in Konia entnommen, und zwar sind die Medaillons des Frieses innerhalb eines geometrischen Grundes dargestellt.

Bei dem Entwurf eines Einsatzes der Abbildung 38 ist das Medaillon demjenigen der Abbildung 37 nachgebildet. Charakteristisch für diesen Einsatz ist aber der Abschluß, dessen Motiv dem den Portalbogen der Sirtscheli-Moschee in Konia umgebenden Fries entnommen ist.

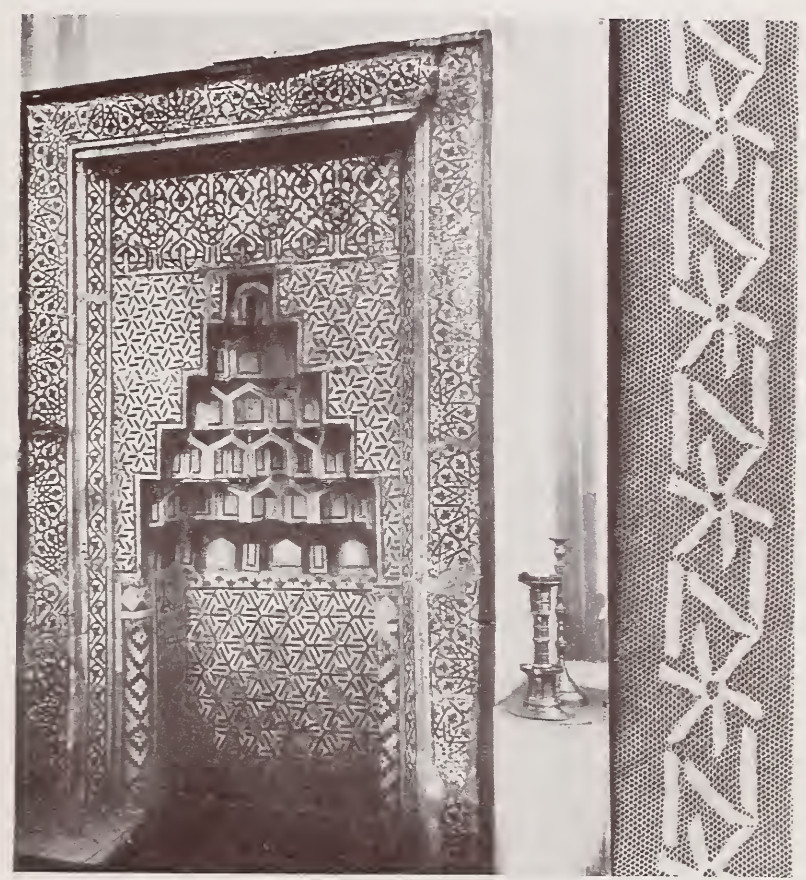


Abbildung 39

Der gestickte Einsatz der Abbildung 39 ist dem oberen Sternmosaik des Innenfeldes einer Gebetnische in der Türbé des Scheich Sadreddin in Konia nachgebildet. Der Stern besteht aus sechs, sich unsymmetrisch gegenüberstehenden Strahlen. In dem Mosaik der Gebetnische sind die Sterne zu einer einheitlich wirkenden Fläche verbunden. Die gleiche Ausführung als Spitzenstoff würde indes zu schwer gewirkt haben, es ist deshalb das

Sternmotiv zu einem Einsatz verwendet worden, und zwar sind hierbei die einzelnen Sterne durch eine einfache geometrische Figur mit einander verbunden, wodurch ein plastisches Hervortreten der Sterne erreicht wird.

Dem in Abbildung 40 wiedergegebenen Entwurf zu einem Spitzen-

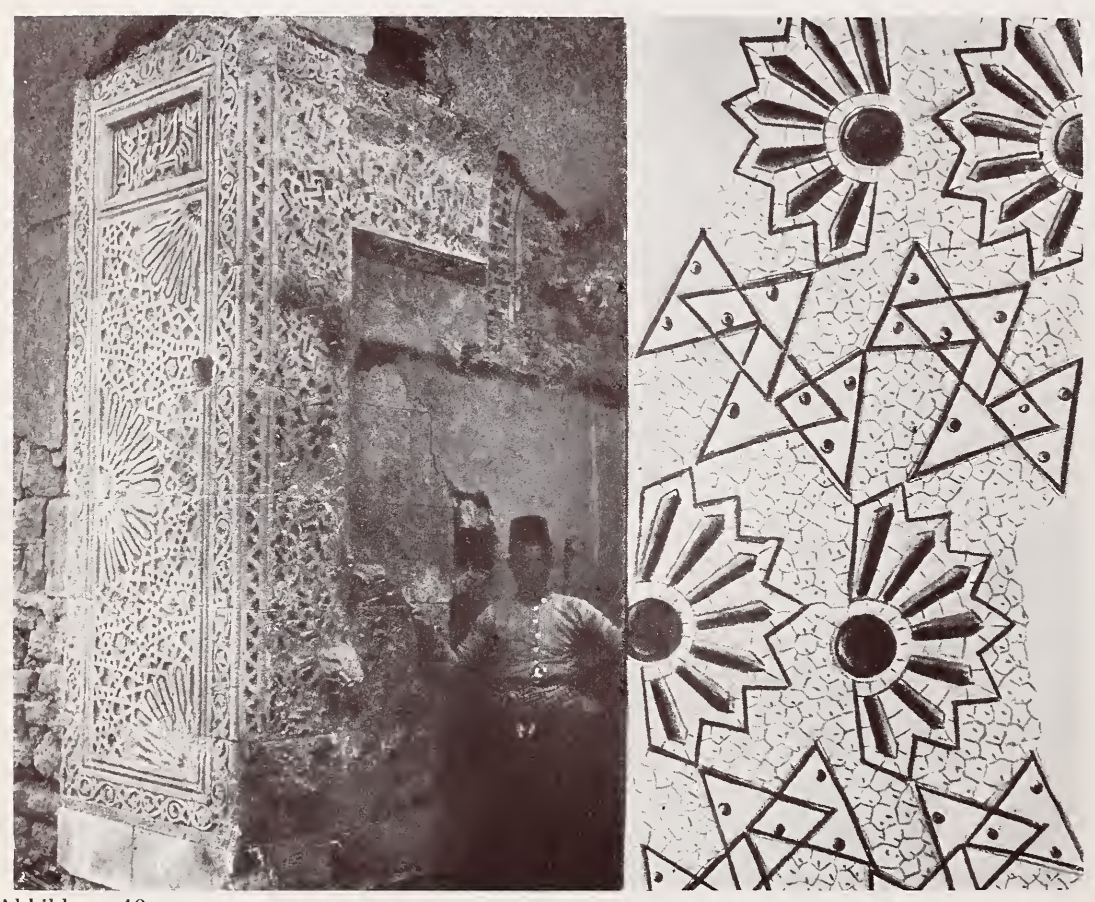


Abbildung 40

stoff ist ein Motiv aus dem Mauerornament der Medresse von Nalendschi in Konia zugrunde gelegt, doch ist die Nachbildung leichter gehalten als das Original.

Der Entwurf eines Einsatzes der Abbildung 41 ist den Mosaikplatten einer Gebetnische der Neuen Moschee in Konia entnommen. Es ist hierbei das Motiv der die Mosaikplatte oben und in der Mitte einfassenden Kante

dergestalt verwertet, daß die aus dem gebogenen Stiele herauswachsenden Blätter als fortlaufend gedacht und von dem erhaben wirkenden Stiel in Windungen bedeckt sind.

Der Entwurf zu einem Spitzenstoff der Abbildung 42 ist den geometrischen Motiven der Türfüllung einer Moschee in Konia getreu nachgebildet,

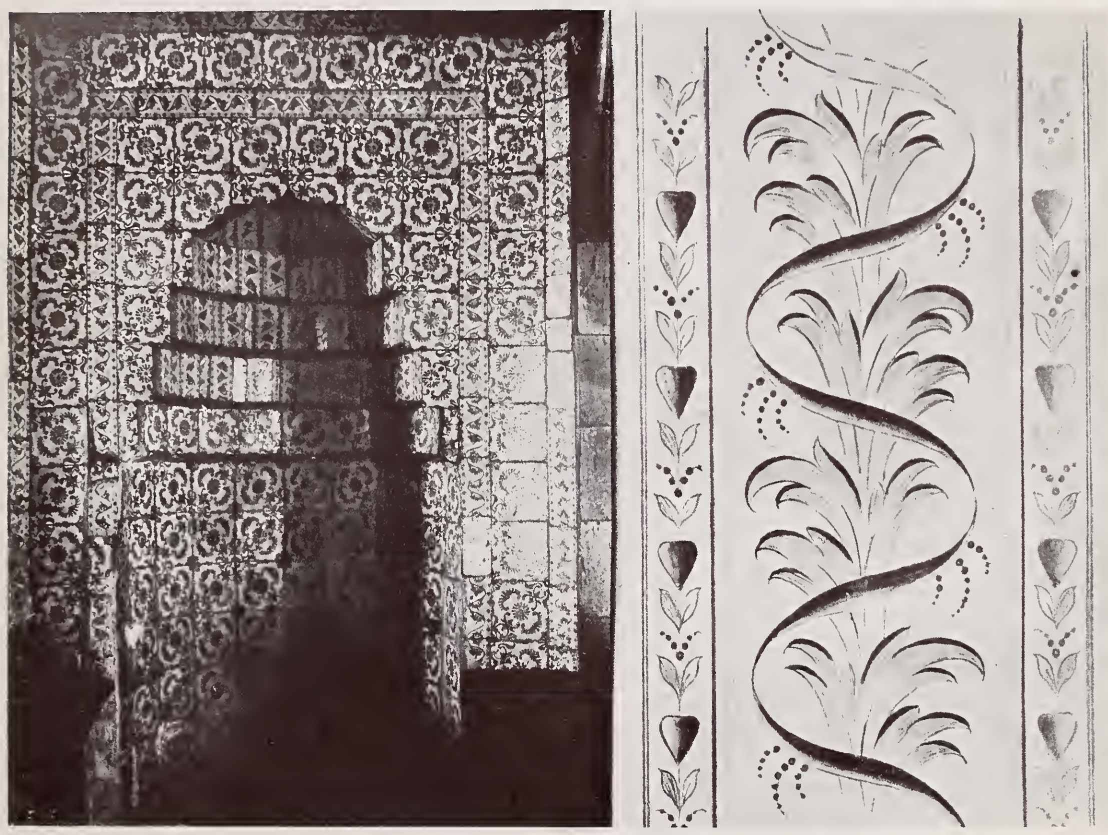


Abbildung 41

während bei der ausgeführten Spitze dieser Abbildung die eckigen Formen des Originals abgerundet und vereinfacht erscheinen.

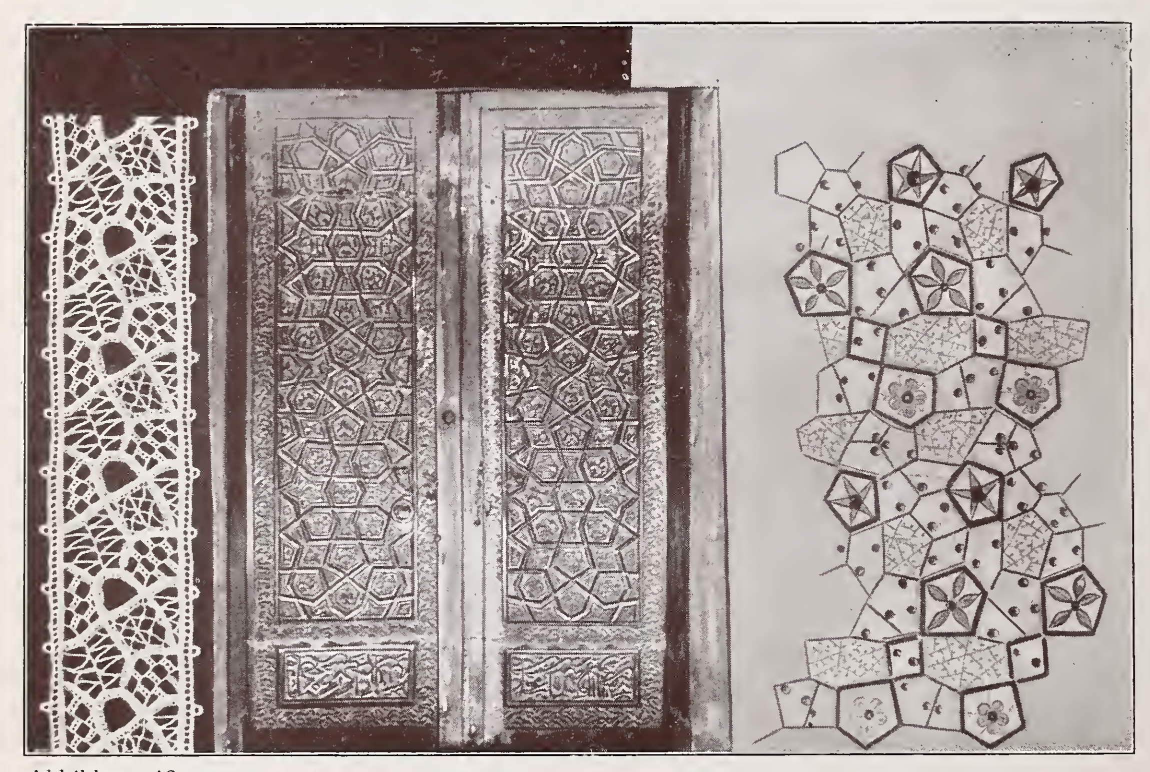


Abbildung 42

Graph. Anstalt Förster & Borries, Zwickau Sa.





